

# L'ÉCRAN FANTASTIQUE



LA NOUVELLE DIMENSION DU CINÉMA

ils sont là...  
**S.O.S  
FANTOMES**

Joyeux Noël avec  
**JOE DANTE** et ses  
**GREMLINS**

Fantastique:  
**LES FILMS DE 85**





FILTER CIGARETTES



Leo Burnett

# Marlboro

20 CLASS A CIGARETTES



# Sommaire



## 6 — SITGES 84

Un programme de qualité pour le plus ancien des festivals fantastiques.

## 14 — GREMLINS

Excécrables, vindicatifs, révoltants : les Gremlins vous feront pourtant hurler de rire ! Après Tobe Hooper, Joe Dante est à son tour victime de la « Spielberg touch », et nous donne son œuvre la plus aboutie : le meilleur film fantastique de l'année 1984 ! Il nous en parle...



## 30 — THE TERMINATOR

Un costume civilisé pour le « Barbare » Arnold Schwarzenegger, plus violent que jamais, dans une aventure de SF jouant sur le thème du paradoxe temporel et de la robotique...

## 32 — HORIZONS DU FANTASTIQUE 85

Un aperçu des films fantastiques de l'année 85 produits par les indépendants et visionnés pour vous ! Le catalogue de vos terreurs futures...

## 48 — S.O.S. FANTOMES

Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur les effets spéciaux de ce film déirant — que nous osons vous dévoiler !

## RUBRIQUES

Cinéflash (p. 10), Sur nos écrans (p. 12), Horrorscope (p. 78), La gazette (p. 66), Vidéo-show (p. 70), Les coulisses (p. 76) et notre poster central : *Gremlins*, vu par Nicolas Tournier (dessin original).



**FANTASTIQUE**

Viè. Ont également collaboré à ce numéro : **REDACTION** : Directeur/Rédacteur en Chef : Alain Schlockoff. Comité de rédaction : Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Jean-Pierre Fontana, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff. **Collaborateurs** : Elisabeth Campos, Hervé Dumont, Alain Gauthier, Michel Gires, Norbert Moutier, Richard D. Nolane, Xavier Perret, Jean-Pierre Pion, Claude Scasso, Tchalai Unger, Caroline Cathy Conrad, Donald Farmer, Randy et Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate (U.S.A.), Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza, Riccardo F. Esposito (Italie), Salvado Sainz (Espagne), Danny de Laet (Belgique), Philip Nulman (G-B), Hector R. Pessina (Argentine). **Remerciements** : Roger Dagieu, Jean-Marc Lofficier, Uwe Luserke, Anthony Tate, et les services de presse de : A.R.P., C.I.C., Cannon Group, Eurodis International, Fox-Hachette, P.S.O. et Warner-Columbia. **Edition** : Directeur de la publication : Alain Cohen. **Abonnements** : Média-Pressa Edition, 92 Champs Elysées, 75008 Paris. **Terifa** : 11 numéros : 180 F (Europe : 210 F). Autres pays (par avion) : nous consulter. **Inspection des ventes** : Elvirance, 201 rue Lecourbe, 75015 Paris. Tél. : 828 43 70. **PUBLICITE** : S.E.P.I., 38 bis rue Scheffer, 75016 Paris. Tél. : 704 74 10. **Directrice de la publicité** : Nicole Mai. **Notre couverture** : Joe Dante et l'un de ses « Gremlins » (Warner Columbia). L'Ecran Fantastique Magazine est édité par Média-Pressa Edition. Commission paritaire : n° 55957. Distribution : NMPP. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. © 1984 by Média-Pressa Edition. Tous droits réservés. Dépôt légal : 4<sup>e</sup> trimestre 1984. Composition et montage : Cadet Photocomposition. Photogravure quadri : Sigma color. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levraut. **Edition** : Média-Pressa Edition, 92 Champs Elysées, 75008 Paris. Téléphone : 562 03 95. **Rédaction** : 9 rue du Midi, 92200 Neuilly. Tél. : 624 04 71.



L'ECRAN  
**FANTASTIQUE**

le 5 du mois chez votre marchand de journaux

L'ECRAN  
**FANTASTIQUE**

le 5 du mois chez votre marchand de journaux

L'ECRAN  
**FANTASTIQUE**

le 5 du mois chez votre marchand de journaux

L'ECRAN  
**FANTASTIQUE**

le 5 du mois chez votre marchand de journaux

L'ECRAN  
**FANTASTIQUE**

le 5 du mois chez votre marchand de journaux

L'ECRAN  
**FANTASTIQUE**

le 5 du mois chez votre marchand de journaux

L'ECRAN  
**FANTASTIQUE**

le 5 du mois chez votre marchand de journaux

L'ECRAN  
**FANTASTIQUE**

le 5 du mois chez votre marchand de journaux



Mignons.  
Malins.  
Méchants.  
Intelligents.  
Dangereux.

SORTIE  
NATIONALE  
**5**  
DÉCEMBRE

STEVEN SPIELBERG  
PRÉSENTE

# GREMLINS



AVEC ZACH GALLIGAN

PHOEBE CATES · HOYT AXTON · POLLY HOLLIDAY · FRANCES LEE Mc CAIN  
MUSIQUE DE JERRY GOLDSMITH · PRODUCTEURS EXÉCUTIFS STEVEN SPIELBERG  
FRANK MARSHALL · KATHLEEN KENNEDY · ÉCRIT PAR CHRIS COLUMBUS  
PRODUIT PAR MICHAEL FINNELL · RÉALISÉ PAR JOE DANTE



TECHNICOLOR®



DISTRIBUÉ PAR WARNER - COLUMBIA FILM

WARNER BROS  
A WARNER COMMUNICATIONS COMPANY  
© 1984 Warner Bros. All Rights Reserved





# SITGES 84

Pour la 17<sup>ème</sup> édition d'un des plus anciens festivals de cinéma fantastique, les jeunes et dynamiques organisateurs mirent les bouchés triples : 40 longs métrages et la venue de plusieurs cinéastes de talent, dont Neil Jordan et Ray Harryhausen !

par Robert Schlockoff

La réorganisation récente du Festival de Sitges par une équipe de journalistes et cinéphiles catalans ambitieux, est sans nul doute à l'origine de la haute tenue actuelle de la Compétition, riche et alternant judicieusement petites productions indépendantes et œuvres spectaculaires dans les genres aussi variés que le thriller, l'horreur, la S.F. ou le merveilleux.

Le cinéma de merveilleux a été particulièrement à l'honneur cette année avec la présence de Ray Harryhausen. Digne successeur de Méliès et de Willis O'Brien, Ray Harryhausen est l'un des derniers artisans et poètes du cinéma de trucages, et ce fut à un véritable festin que Sitges nous convia avec la présentation de la majorité des titres ornant sa prestigieuse filmographie : *Le 7<sup>ème</sup> voyage de Sinbad* qui, en dépit de l'usure du temps, a gardé tout son charme, *Le monstre vient de la mer* où le brio avec lequel Harryhausen anime une pieuvre géante attaquant San Francisco éclipse la médiocrité de la mise en scène, *Le voyage fantastique de Sinbad et Jason et les Argonautes* où l'on applaudit encore maintenant les grandioses combats contre la statue de Kali et une armée de squelettes vivants, et tant d'autres fleurons du fantastique (*Le choc des titans*, *L'île mystérieuse*, *Les premiers hommes dans la lune...*). Cette rétrospective nous a également ravi avec les travaux de jeunesse de Harryhausen, lorsque ce dernier, avec bien peu d'argent, mais beaucoup d'invention, animait les personnages de contes pour enfants (« Le roi Midas », « Han-

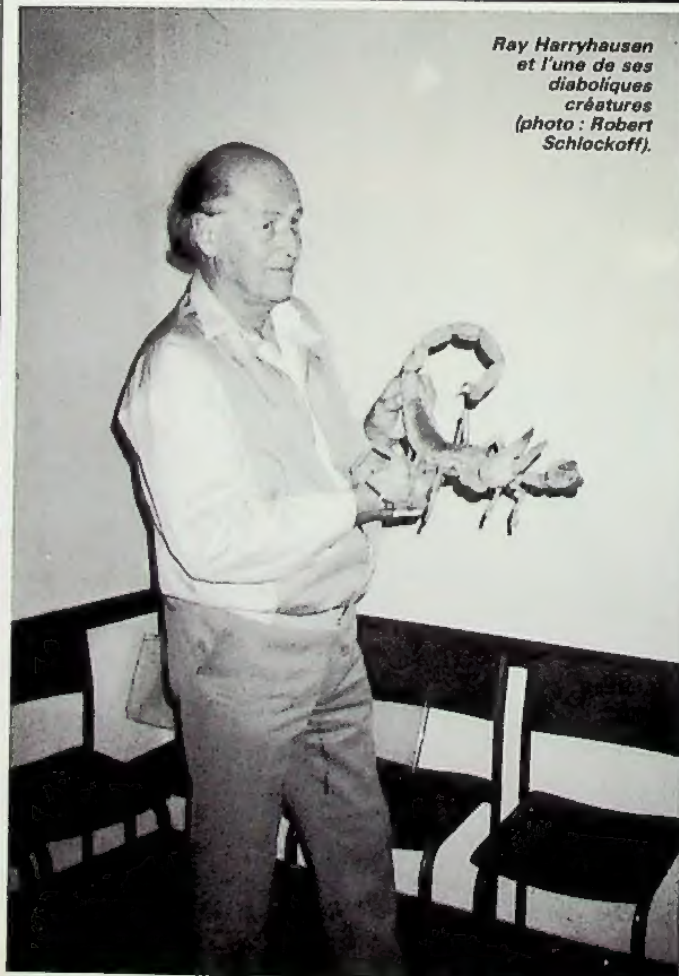
sel et Gretel »...). Ces « mini-récits » provoquèrent chez les jeunes spectateurs des réactions d'émotion et un respect bien mérité.

Quelques jours plus tard, Harryhausen rencontrait Neil Jordan, le jeune auteur de *Company of Wolves*, appelé sans doute à devenir l'un des « chocs » cinématographiques de 1985. Il serait sans doute intéressant de connaître les propos échangés par ces deux hommes, car leurs films s'inspirent mutuellement des contes et légendes qui peuplent le monde souterrain du Merveilleux, bien que la démarche de Jordan soit quelque peu différente : plutôt que de s'attarder à visualiser les « monstres », Jordan s'attache à l'étrange et inquiétant cheminement de ces visions dans l'esprit des enfants, ici, celui d'une toute jeune fille. Son film est admirable et d'une étonnante variété de styles.

Autre surprise, désagréable celle-là, avec *Firestarter* : Stephen King aura vu sur les écrans ses précieux romans adaptés au fil des cinéastes et des studios avec plus ou moins de bonheur, qu'il s'agisse de réussites (*Carrie*, *Dead Zone*), de semi-déceptions (*Les vampires de Salem*, *Shining*) ou d'échecs artistiques (*Christine*). Il pourra bientôt découvrir une grande première : un authentique chef-d'œuvre romanesque, transformé, grâce aux talents mercantiles conjugués de Dino de Laurentiis et de Mark Lester (*Class 1984*), en une des pires productions « catastrophe » (dans tous les sens du terme) depuis le *King Kong* de 1976 de sinistre mémoire ! *Firestarter* ne re-



Impulse : un film choquant...

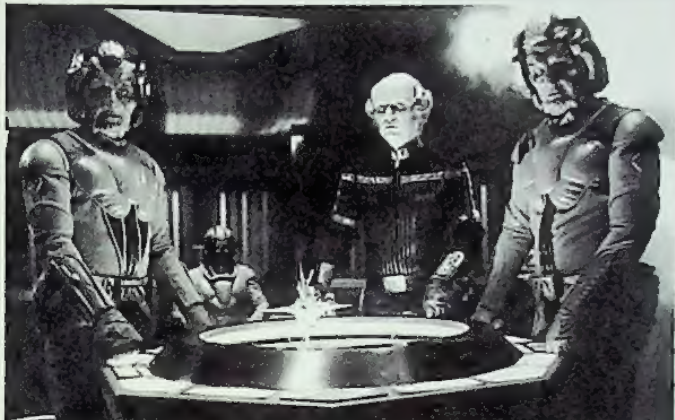


Ray Harryhausen et l'une de ses diaboliques créatures (photo : Robert Schlockoff).





Firestarter : un échec...



D'excellents effets spéciaux pour The Last Starfighter, une réussite !



Après Les rues de feu, Michel Paré revient au cinéma fantastique avec L'expérience de Philadelphie.



Humphrey Bogart dans Retour vers l'enfer, présenté en rétrospective.

tient du roman que son aspect « spectaculaire » et balade les accents dramatiques d'un récit romantique... et impitoyable. Dès les premières images, les comédiens dont Drew Barrymore, si merveilleusement drôle et émouvante dans *E.T.*, semblent refuser de croire en leurs personnages devenus incolores, gommés de toute profondeur psychologique. Les effets spéciaux (boules de feu, incendies divers), nous laissent tragiquement « froids » et il faut bien des efforts pour subir la musique laborieuse et inutile de Tangerine Dream, groupe allemand qui nous avait pourtant séduit en d'autres temps avec *Next of Kin* et *The Keep*. Honteusement bâclé, *Firestarter* s'apparente à un « fast food movie » digéré avec peine et oublié avec joie !

Très attendu à Sitges, *The Philadelphia Experiment* est un grand film d'aventures, tenant constamment son public en haleine. A partir d'un récit de « speculative fiction » (une expérience scientifique inaugurée en 1943 et répétée à notre époque crée une « faille temporelle » menaçant de précipiter la Terre dans des secousses sismiques, électriques et... apocalyptiques), le film de Stewart Raffill alterne habilement humour (rencontres entre des marins de 1943 et des punks), et émotion (des êtres déchirés par une amitié ou un amour qu'ils s'apprentent à perdre pour... quarante années !), avec des séquences grandioses et originales, telle la poursuite de deux jeunes gens par un orage atomique ! Distraçant et d'un ton souvent nouveau, *The Philadelphia Experiment* bénéficie en outre de la « Carpenter touch » qui est certainement pour beaucoup dans le dynamisme endiablé de ce film, autrement plus intéressant et tonique que *Nimitz, Retour vers l'enfer*, auquel il ne manquera certainement pas d'être comparé.

Parcourant les célèbres « Ramblas » de Barcelone, il nous fut par ailleurs possible de visionner le précédent film de Stewart Raffill, *Ice Pirates*, cocasse histoire de corsaires et filibustiers des temps futurs, écumant les galaxies dans des rafflots spatiaux et pillant mille et une planètes ! Catalogue de clins d'œil aux classiques du cinéma de sci-fi

(*Alien*, *Mad Max*, *Saturn 3*), *Ice Pirates*, qui a coûté beaucoup d'argent, même s'il n'en donne guère l'impression, ne possède, ni le panache de *Time Bandits*, dont il s'inspire grandement, ni la rigueur de *Philadelphia Experiment*, mais la bonhomie et la truculence de ses comédiens et un rythme solide nous permettent assez d'évasion et de drôlerie pour « tenir » 90 minutes, même si on est bien — et étrangement — loin, qualitativement, du nouveau Raffill.

Outre *Ice Pirates*, les écrans de Barcelone annonçaient également des productions sorties en Espagne avec une avance non négligeable sur la France (*Children of the Corn*, *Armtyville 3D*, dont les échos laissent augurer du pire !) ou destinées à demeurer inédites comme *La bête et l'épée magique* (ex-*La bête et le samouraï*). Dernier retour en date du lycanthrope Waldemar Daninski, interprété, joué, mis en scène par Paul Nashy, *La Bête* ne possède ni le charme, encore moins la — relative — inventivité des premiers Nashy et surprend par une somme de préentions auxquelles Jacinto « Nashy » Molina ne nous avait jusqu'à présent guère habitués... Si l'on est allergique aux « Nashy películas » dans une Espagne tristement désertée par tous ses plus grands cinéastes fantastiques, il reste encore à trépi-gner aux combats qui se livrent sur la playa de Toros pour un spectacle dantesque et hilarant intitulé « Galactica », où se bousculent dans l'arène figurants en costumes futuristes, robots en carton, et bêtes sauvages. On peut tout aussi bien admirer les déliantes constructions de Gaudi dont une église toute droite sortie de *Métropolis* ou regarder les tableaux reconstitués au Musée de Ciré de Barcelone. Au menu : savants fous, tortures diverses, monstres de l'« Universal », héros de comic-strips et de la saga des *Star Wars* !

Mais revenons à Sitges et à une bien belle rétrospective Jean Cocteau, qui eut le mérite de rappeler aux Français échoué au Festival qu'un seul poète a suffi, avec une poignée de films et d'argent, pour cristalliser à jamais démons et merveilles dont on attend toujours et vainement,



trente cinq ans plus tard, une hypothétique succession. Ainsi, *La Belle et la Bête*, dont bien des plans et idées furent maintes fois « empruntées », en est un des plus éblouissants exemples, dont se réclameront par ailleurs ouvertement Neil Jordan et Ray Harryhausen.

Également présentés en section Rétrospective, *Lust for a vampire*, *Vampire Lovers* et *The Devil Rides Out* demeurent d'excellents souvenirs de la féconde époque gothique de la « Hammer », tandis que le féroce appétit des « aficionados » se tournait vers deux incunables. Tout d'abord, le médiocre *Return of Dr X* (banale intrigue policière où un docteur dérobe, pour prolonger son existence, le sang de ses patients dotés comme lui d'un rare groupe sanguin) avec la désopilante apparition d'un Humphrey Bogart grimé en un monstre mi-punk, mi Fu Manchu, doté d'un rictus grotesque et se mouvant tel un zombi !

Puis un chef-d'œuvre : *Phantom of the Opera* avec Lon Chaney, assurément l'un des plus beaux films de tous les temps ! Entre la création hallucinante de Chaney, solennel dans sa folie sauvage et qui parvient, malgré son monstrueux visage et son esprit torturé à bouleverser le spectateur en quelques gestes et regards désespérés, et des scènes épiques d'une beauté à couper le souffle (dont un bal grandiose à l'Opéra et la chute d'un lustre immense provoquant de terribles mouvements de panique), on demeure bouche bée devant une telle leçon de cinéma de la part de Rupert Julian qui a pu se permettre en 1925 d'émouvoir, impressionner et terrifier son public à partir d'un roman qui relevait déjà d'une singulière audace !

Suivre un Festival de film en film promet souvent de remarquables découvertes, comme ce fut le cas avec *Impulse*, annoncé aux U.S.A. avec une étonnante discrétion. Graham Baker, son metteur en scène, est pourtant loin d'être un débutant dans la profession puisqu'il signa *La Malédiction finale*. Là encore, il nous livre un récit brillamment enlevé, conté avec soin et précision : les habitants d'une bourgade américaine sont empoisonnés par une eau chimique-

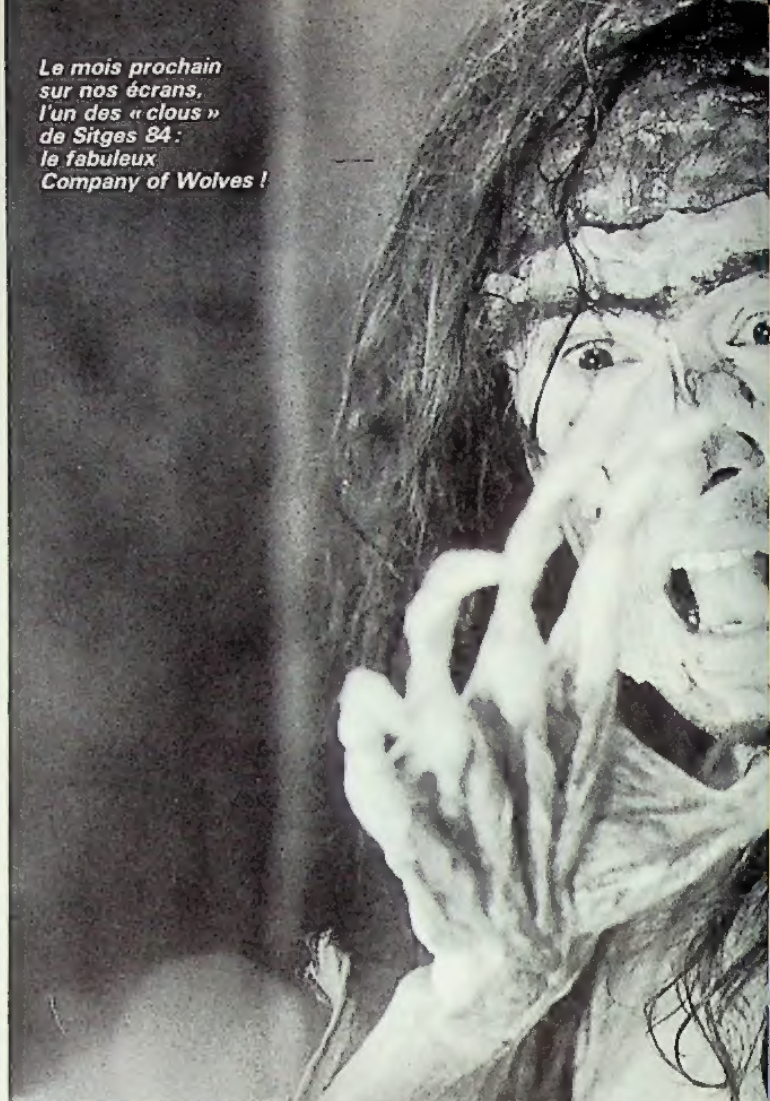
ment polluée qui provoque l'anéantissement de tous leurs tabous : plus personne n'arrive à contrôler ses impulsions ou à freiner ses interdits. Chacun se laisse aller à des débordements, espiègles au début, mais qui cèdent vite place au pillage et au meurtre : des enfants tentent de brûler vive une jeune femme, un jeune homme massacre le père de sa fiancée, etc. Cruel, tragique, parfois odieux, *Impulse* risque de choquer bien des spectateurs du fait des nombreuses libertés que s'octroie Baker avec les conventions du genre. Le public sera cependant amadoué par une réalisation solide et rigoureuse et surtout par la tendre Meg Tilly, ravissante et émouvante découverte de *Psychose 2*.

*Out of Order*, confirmera très certainement un peu partout dans le monde les entrées fracassantes que le film fit en Allemagne : un excellent thriller jouant avec les nerfs des spectateurs (dans les terribles conflits psychologiques auxquels se livrent quatre personnes immobilisées dans un ascenseur en panne, ou dans d'impressionnantes cascades) avec une fluidité de narration et une énergie purement diaboliques ! Fortement impressionné par Argento, son réalisateur Carl Schenkel, dont le sourire satanique et la décontraction ont ravi les festivaux de Sitges, a signé là un véritable « giallo » ; l'auteur des 4 mouches de velours gris n'aurait certes pas désavoué la paternité d'un film aussi brillant !

On ne peut malheureusement en dire autant de *One Night Stand*, dernier avatar en date des mésaventures de la Bombe après *Day After* et *Testament*. Sinistre pensum écologique maquillé en comédie « new look » (avec force décors sophistiqués et des moyens considérables mis à la disposition du film) qui plaira peut-être aux hippies des années 80 pour peu qu'ils aient eu l'infinie patience de supporter d'interminables séances de dragues entre jeunes gens attardés et d'accepter, dans le cadre d'une œuvre se présentant au départ comme pudique et sincère, plusieurs minutes insistantes de gros plans sur des gens contaminés...

Cependant, les relents de malhonnêteté artistique

Le mois prochain sur nos écrans, l'un des « clous » de Sitges 84 : le fabuleux *Company of Wolves* !



Capable du pire et du meilleur, Wes Craven nous a offert le pire avec *La colline à des yeux* n° 2...





qu'exhale *One Night Stand* ne sont rien en regard du ridicule achevé de *Morgengrauen*, l'une des pires productions (en provenance d'Autriche) de S.F. jamais endurées, de *Hills Have Eyes 2*, lamentable série « B » d'aventures matinée d'épouvante, incompréhensible de la part de Wes Craven (qui s'est cependant grandement racheté ensuite avec *Nightmare on Elm Street*) ou encore de *Outcasts*, pénible reflet des terreurs secrètes d'une jeune fille et prétexte à la description de la vie en milieu rural dans l'Irlande moyennageuse et superstitieuse.

Au rayon des déceptions se distingue également *The Silent One* où il est question d'un enfant sourd-muet recueilli par une famille d'indigènes hawaïens et rapidement en proie aux superstitions locales et au fanatisme de ceux qui voient en lui un envoyé du « démon ». A partir d'une idée relativement nouvelle (si l'on fait exception du célèbre *Garçon aux cheveux verts* de Losey) et d'un cadre paradisiaque sur lequel se repaît d'ailleurs trop souvent la caméra, *The Silent One* agace bien vite par l'inconcevable naïveté de certaines scènes, et l'aspect par trop « touristique » du film, qui ne devient réellement « fantastique » que dans ses ultimes images. Mieux vaut se remémorer dans un esprit similaire, le très beau *Bermuda Depths*, hélas méconnu en France. Quant à *Bloodbath at the House of Death*, s'il nous permet de revoir Vincent Price (quelques instants, malgré une place d'honneur au générique!), ce n'est ni plus ni moins qu'une avalanche de gags grinçants, souvent laborieux, parfois drôles (lors des clins d'œil à *Jaws*, *Carrie* ou *Vendredi 13*) réunis dans une production ultra fauchée et baclée !

Parmi les films qui auront séduit les spectateurs du Festival de Sitges, il convient de remarquer le très curieux et scandinave *Element of Crime*, déjà présenté au dernier Festival de Cannes et qui décrit la lente et tortueuse enquête d'un inspecteur dans un pays de cauchemars, d'un sordide achevé, et qui fascine par la recherche constante de cadrages et de plans nouveaux, souvent inouïs ! Un mot sur *Christ*, remarquable court métrage

espagnol en hommage — clin d'œil à Lucio Fulci et Roger Corman (un garçon, enterré vivant, se débat furieusement avant de recevoir au travers du cœur un pieu en se libérant de sa tombe !) et sur *Brother from Another Planet*, conte de S.F. pour « grands » où un extra-terrestre de peau noire fuit ses oppresseurs et atterrit en plein Harlem, ce qui donne lieu à des situations amusantes, mais aussi amères, voire tragiques...

Enfin, *Last Starfighter* et *Streets of Fire*, présentés tous deux en clôture de la manifestation, sont des nouveaux témoignages de l'incroyable dynamisme qui explose dans nombre de nouveaux films fantastiques ou de S.F. américains mettant en scène de très jeunes héros, après les réusites de *Tron* et *War Games*.

Avec *Last Starfighter*, le public est une fois encore captivé par de vertigineux combats spatiaux, mais surtout séduit par l'aspect extrêmement sympathique des personnages et d'une mise en scène qui rappelle irrésistiblement le Spielberg de *E.T. Streets of Fire*, de son côté, traduit sans doute pour la première fois, au cinéma la pulsion frénétique d'une chanson de pur « rock'n'roll » et crée peut-être un précédent en réunissant des genres tels que le « musical », et la féerie et en se destinant pour une fois exclusivement au public adolescent.

Avec ce film résolument tourné vers l'avenir, Sitges annonce peut-être la couleur prochaine du cinéma fantastique de demain. Nous n'irons pas jusqu'à tenter de telles spéculations, mais au moins à souhaiter au Festival de Sitges le même sa barque avec le même bonheur qu'il y parvient depuis quelques années et à nous régaler de futurs et fantastiques films de la trempe de *Company of Wolves* (Grand Prix et Prix de la Critique), *Out of Order* (Prix de la mise en scène) et *Streets of Fire* (Prix d'interprétation féminine à Amy Madigan). Rendez-vous est de toutes façons pris en ce qui nous concerne pour Sitges en Octobre 1985 !

**Robert Schlockoff.**



Neil Jordan et Carl Schenkel avant...



... et après la proclamation du Palmarès ! (photos : Robert Schlockoff).



# cinéflash

## ECHOS DE TOURNAGE

● *Friday the 13th, Part V* est en tournage chez Paramount. Le n° 4 de la série était pourtant sous-titré « Le chapitre final » mais il faut croire que les producteurs ont changé d'avis puisque l'épisode n° 5 s'intitule « A New Beginning » (Un nouveau départ) ! La sortie du film sur le territoire américain est prévue pour le vendredi 12 avril 1985.

● Après *Another Country*, émouvant drame psychologique remarqué cette année à Cannes, le réalisateur Marek Kaniévski va se consacrer au fantastique : en février, il tournera *Horror Movie*, très importante production britannique ayant pour sujet un film qui tue son public !

● Norman Jewison prépare un remake de *The Man Who Could Work Miracles* adapté du roman de H.G. Wells, avec Richard Pryor dans le rôle principal.

● C'est le 22 octobre dernier, en Pennsylvanie, qu'ont débuté les prises de vues de *Day of the Dead*, le troisième volet de la trilogie d'outre-tombe entamée par George A. Romero en 1968 avec *La nuit des morts-vivants* et poursuivie avec *Zombie/Dawn of the Dead* en 1978. Malgré l'absence de Dario Argento (co-producteur du deuxième chapitre), *Day of the Dead* demeure un film très attendu dont la sortie aux Etats-Unis est annoncée pour l'été prochain.

● A Montréal, Jean-Claude Lord (*Terreur à l'hôpital central*) réalise *The Frankenstein Factor*, produit par Pierre David (*Scanners*, *Videodrome*) avec Teri Austin, Richard Cox et Pam Grier.

● Grâce à *Special Effects*, *Blind Alley* et *The Stuff*, 1984 aura été une année particulièrement riche pour Larry Cohen et sa compagnie Larco Productions. Or, 1985 s'annonce tout aussi bénéfique pour l'auteur-producteur-réalisateur qui s'apprête à mettre en chantier quatre nouveaux films dans les douze mois à venir : *Master of Suspense* (un thriller), *Crack In the Mirror* (une comédie), *Doctor Strange* (adaptation de la bande-dessinée, en association avec Stan Lee et Marvel Comics) et *Submariner* (film fantastique également basé sur un personnage des Marvel Comics).

● Après avoir repoussé les limites de l'horreur et de l'humour avec *Toxic Avenger* (sortie en France prévue pour mars 85), la compagnie de production Troma prépare maintenant *Nuke Them High*, un film de S.F. tout aussi devastateur, réalisé par Richard Haines (*Splatter University*).

● En tournage dans la région parisienne, *Diesel* de Robert Kramer est une production futuriste française avec Gérard Klein, Agnès Soral, Richard Bohringer et Niels Arestrup.



● C'est Tom Savini qui a mis en scène *Inside the Closet*, un des épisodes de la série TV « Tales From the Dark Side » produite par Laurel Entertainment. Fritz Weaver, l'acteur principal, s'y trouve confronté à une horrible créature (confectionnée par Savini lui-même).

● Steven Spielberg n'a pas oublié Ke Huy Huan, le malicieux compa-



**LADYHAWKE :** produit par Harvey Bernhard (la série des Malédiction) et réalisé par le talentueux Richard Donner (*Superman*, *La Malédiction*), *Ladyhawke* est un film d'action et de suspense, situé dans le cadre du Moyen-Age, où un étrange couple subit la malédiction d'un archevêque démoniaque et corrompu ! Rutger Hauer (*Blade Runner*) y incarne Etienne de Navarre qui, entouré de sa ravissante compagne Isabeau d'Anjou (Michelle Pfeiffer, déjà vue dans *Grease II* et *Scarface*) et du jeune Philippe Gaston (Matthew Broderick, la révélation de *War Games*), s'acharnera à déjouer les plans du machiavélique prêtre défroqué. Sortie prévue : 20 mars 85.



## SANTA CLAUS Le Super-Noël des Salkind

Alors que se préparent nos prochaines fêtes de Noël, celles dont le maître de cérémonie sera Ilya Salkind se profilent déjà à l'horizon 85, avec le faste et le délire visuel s'imposant pour la réalisation de ce mythe.

Mis en chantier dans le secret absolu depuis plusieurs mois, *Santa Claus* était déjà amplement amorcé à l'heure où nous pûmes en voir quelques séquences témoignant de ses essentielles caractéristiques. L'impression première ressentie à la vue de ces images s'avère révélatrice du fait que *Santa Claus* comporte, distinctement, deux films en un. Le premier met en scène un attendrissant Père Noël débordant de douceur et de bonhomie, et dont l'expression-même suffit à exalter l'imagination en cette légendaire croyance (le visage émerveille de l'enfant assistant à son arrivée sur ses toits), ici transcendée par de spectaculaires effets spéciaux grâce auxquels le Père Noël, à bord de son traîneau tiré par plusieurs rennes survole le temps et les grattes-ciel de New York dans une magique aura où les scintillements lumineux de la ville trouvent de leur éclat le bleu

profond des cieux. Le « second film », quant à lui (la fabuleuse fabrique de jouets, le Maître de Noël et sa cour), recèle une telle opulence de moyens, de techniques élaborées et d'éléments riches et multiples, que cet excès dans la volonté d'atteindre à la perfection, abolit toute âme et toute émotion de ces images qui, se détachant distinctement des précédentes, nous font regretter la magie, parfois naïve ou maladroite, des films de George Pal, lequel savait si bien nous émouvoir et nous faire rêver.

Il nous faudra donc attendre de voir cette réalisation achevée pour juger de *Santa Claus*, et savoir s'il atteint ses ambitieux objectifs qui sont de donner vie à un être de légende auquel nous avons tous cru un jour, et que le temps nous a ravi. Souhaitons que *Santa Claus* puisse enfin nous le restituer.

CATHY KARANI



Le jeune Noah Hathaway, vedette de *Troll*.

gnon d'Indiana Jones dans *Le temple maudit*, et lui a réservé le rôle principal de *The Goonies*, sa nouvelle production fantastique dont la mise en scène est assurée depuis le début novembre par Richard Donner.

● Tom Burman a pris en charge les nombreux effets spéciaux de transformation de *Teen Wolf*, un film d'épouvante avec un adolescent lycanthrope, que réalise Rod Daniel en Californie.

● De son côté, Ellis Burman achève les effets spéciaux de *The Howling 2* (la suite de *Hurllements*).

● Joe Dante a retenu Rob Bottin pour les maquillages de son prochain film, *Explorers*.

● James Cameron, le réalisateur de *The Terminator* (un des grands succès de cet automne 84 aux Etats-Unis) met la main finale au scénario de *Alien II* qu'il a écrit à la demande de Walter Hill.

● Le tournage de *Troll* (voir E.F. n° 46), mis en scène par John Buechler, vient de débiter à Los Angeles avec, en vedette, Noah Hathaway, le jeune héros de *L'histoire sans fin*.

● Constamment retardé depuis bientôt trois ans, le tournage de

*Mandrake the Magician* pourrait enfin débiter dès l'automne 85. Pressenti pour assurer la mise en scène, Julian Temple s'est retiré du projet pour laisser la place à Bob Swaim (*La balance*)...

● Quelque peu boudé par le 7<sup>e</sup> art., le thème du vampire va effectuer un retour remarqué en 85 grâce à *Nightlife*, une comédie fantastique racontant la rencontre d'un adolescent et d'une femme-vampire.

● Deux films sur l'agenda de Brooksfilm, la compagnie de production de Mel Brooks : *The Doctor and the Devil* (une comédie fantastique située au 17<sup>e</sup> siècle) qui sera réalisée par Freddie Francis, et *The Fly* (remake du film d'horreur dirigé par Kurt Neumann en 1958).

● Après être resté légèrement en retrait des feux de l'actualité cinématographique italienne, deux années durant, avec des titres mineurs tels *Conquest*, *Rome A.D. 2072* et *Murder Rock*, Lucio Fulci renoue avec les films d'épouvante qui ont fait sa renommée : il va réaliser des le mois prochain aux Etats-Unis, *Tashmad*, une histoire de possession diabolique.

**BODY DOUBLE** : produit, écrit et réalisé par Brian de Palma, *Body Double*, récemment sorti aux Etats-Unis, marque le retour du cinéaste au film de suspense. « *Body Double* est un film que j'attendais depuis longtemps », déclare-t-il. « Il contient tous les éléments de mes précédents thrillers — et beaucoup plus encore ! L'idée m'en est venue lorsque je cherchais une doublure (« body double ») à Angie Dickinson pour *Dressed to Kill*... » Le point de départ de l'histoire n'est pas sans évoquer les célèbres films d'Hitchcock et de John Carpenter (Fenêtre sur cour et Meurtre au 43<sup>e</sup> étage) : un jeune comédien, dans une période difficile, accepte un emploi de gardien ; pour tromper son ennui, il utilise un télescope et espionne ses voisins, dont une superbe jeune femme... qui sera assassinée sous ses yeux ! Ce sera le début de ses véritables ennuis... « *Body Double* est un roller-coaster érotico-violent comme vous n'en avez encore jamais vu ! », proclame le producteur exécutif Howard Gottfried (Network, Altered States). Verdict : avril 85, date de sortie du film en France.



● Lee Van Cleef, Eli Wallach et Lewis Collins sont les protagonistes de *Rattles* (production italienne réalisée dans le Massachussets par Alberto De Martino) dans lequel une petite île de la côte-Est des Etats-Unis est soudainement envahie par des centaines de serpents venimeux.

● Produit par la très prolifique firme Cannon, *Thunder Women* (real. David Engelbach) imagine que dans un monde post-apocalyptique, une tribu d'amazones féroces réduit la gent masculine à l'esclavage...

● C'est un pari audacieux que vient de lancer la firme américaine Filmation en annonçant les futures adaptations cinématographiques, en dessins animés, de dérivés (ou suites) de

grands classiques de la littérature enfantine parmi lesquels *Alice Returns To Wonderland*, *Frankenstein Lives Again*, *The Continuing Adventures of the Jungle Book*, *The Son of Sleeping Beauty*, *The Further Adventures of Gulliver*, *The Challenge of Cinderella* et *Snow White and the Seven Dwarfs*.

● Dans la lignée de *Mondo Cane* et du récent *Faces of Death*, Mario Mora a réalisé *Savage Zone*, un incroyable documentaire regroupant un large échantillon des horreurs perpétrées chaque jour dans le monde : crucifixions, tortures, exécutions capitales, autopsies en direct, massacres d'animaux, etc.

GILLES POLINIEN



# Nemo

(DREAM ONE)



Il est fascinant d'observer comment trois films européens, chacun s'ouvrant sur la même image d'enfant endormi et se terminant de même par une autre ouverture (l'intrusion matérielle de l'imaginaire dans la réalité) se manifestent en quelques semaines sur les écrans parisiens. Neil Jordan (*Company of Wolves*), Wolfgang Petersen (*Neverending Story*) et Arnaud Ségnac (un Britannique, un Allemand et un Français) ont en effet perçu combien le public était prêt à les suivre vers un retour à des sources profondes qui sont aussi celles de l'enfance. Portés par un courant de l'héroïc fantasy, ils ont plongé directement au pur jaillissement de l'imaginaire, pour trois quêtes, à des niveaux différents.

On pourrait dire, schématiquement, que si *Histoire sans fin* apparaît comme un apologue merveilleux et *La Kermesse des Loups* comme un cauchemar psychanalytique, *Nemo* se présente comme un poème onirique, un film d'enfant qui ne fait pas que des jolis rêves, dans un climat d'« in-between », sous une lumière rose ou bleue presque lunaire, aux franges des limbes de l'inconscient. Si *Neverending Story* nous enchante et si *Company of Wolves* nous terrifie, *Nemo* se révèle bien plus ambigu. C'est là que le film de Ségnac se démarque des autres. Ils traitent des Mythes. Lui les maltraite ! Les

deux premiers nous offrent le confort de superproductions à l'américaine issues du folklore anglo-saxon. Le troisième est plus latin, et son luxe est de rester parent de Méliès malgré l'originalité des moyens et l'esthétisme raffiné des images (le tournage sous les fameuses bulles de Poissy, maintenant démantelées, donne un climat vraiment très particulier). Le film de Ségnac représente la tentative de construire son propre folklore à partir de mythes à revoir. Alice n'est plus de Wonderland mais de Yonderland, et, avec l'audace des vrais créateurs, Arnaud de Ségnac se sent libre de faire mourir Zorro l'immortel,

peut-être parce que ce défenseur de la veuve et de l'orphelin n'est pas venu secourir l'enfant Arnaud Ségnac, qui maintenant se venge, avec un certain humour noir.

Comme le fait remarquer Telsche Boorman qui a collaboré de très près au film comme scénariste dialoguiste et traductrice (on a tourné en anglais) Ségnac n'est pas pervers par l'éducation, on ne lui a pas appris l'humour littéraire, son comique est un comique de rapports entre les choses et les gens, parfois cinglant mais jamais appuyé ou facile. La vision de Ségnac possède sa mécanique propre. Celle des rêves, des vrais rêves, apparemment absurde mais guidée par la logique rigoureuse des associations obligées. Le charme lui-même est d'une poésie parfois vénéneuse même quand elle est enchantée, et l'esthétique le manifeste fidèlement, comme dans les scènes de l'oasis, ou le tango entre Zorro et la capiteuse Douchka. *Nemo* est un coup d'œil sur un endroit et un moment de transit où chaque personnage s'arrête avant de continuer sa quête vers ailleurs, qui en fusée, qui en ballon, qui en sous-marin. Et quels personnages ! Michel Blanc s'avère surprenant en comte russe amoureux de sa sœur, Dominique Pinon nous tire des larmes quand il revient à la vie sous la fourrure du Singe Blanc, Carole Bouquet est d'une céleste beauté, extra-terrestre s'abreuvant d'or fondu, Katrina Boorman possède un éclat et un rayonnement incroyables, sans parler de Jason Connery fils de Sean qui en *Nemo* grandit le temps d'un saut par amour pour Alice ni de Charley Boorman (Cunégonde) gamin rouquin à grands pieds et dégaine de clown triste... on vous le garde pour *La Forêt d'Émeraude* celui-là.

Ce qui peut passer pour de la maladresse dans *Nemo* n'est que le souci de l'exactitude, le résultat d'un refus de compromis, c'est la marque d'un artiste qui se bat pour expliquer ses visions dans son langage à lui, dans son dialecte cinématographique privé. Même l'apparent échec de certains effets apporte un tribut malhabile à son intégrité. Ainsi le montage, pour certains d'insigne maladresse, est dû à Tom Priestley, parfait professionnel et d'une honnêteté scrupuleuse lui aussi. Il a refusé d'être le monteur d'*Excalibur* parce qu'il savait que Boorman, dont il a été un collabora-

teur essentiel depuis des années, avait sur le sujet quelques idées fixes que lui ne partageait pas). Tom n'a fait que concrétiser le pont de vue de Ségnac, sur le mouvement que celui-ci entendait donner à son œuvre.

Cette originalité a laissé indécis le producteur, Claude Nedjar, pourtant coutûmier des audaces et des coups de poker, et qui souhaitait en coproduisant *Nemo* avec John Boorman affirmer leur projet commun, le merveilleux *Broken Dream*. La sortie indéfiniment reculée d'un premier film laisse en général couvrir un certain nombre de bruits défaitistes sur sa qualité. De plus une œuvre aussi délicate et déroutante demandait une promotion avisée qui, faute de temps, n'a pas été faite. De toute façon le regard de Ségnac est un regard avec lequel il faudra compter dans le cinéma français - laissez-lui le temps de réaliser sa saga ésotérico-tibétaine pour laquelle il est en repérages au Ladakh. Un jour ou l'autre *Nemo* aura sa place : celle d'un film d'anthologie.

Tchalaï Unger





# Nemo

SUR NOS ÉCRANS

Si l'on excepte leurs faiblesses professionnelles diverses et multiples, les cinéastes français attribuent fréquemment l'échec de notre cinéma à un manque financier ne leur permettant pas de prétendre à de grandes réussites artistiques d'envergure internationale. On serait parfois tenter de le croire, car il est certain que le talent requiert des moyens pour satisfaire à sa pleine expression, mais encore faut-il être pourvu de ce don. Dream One est sans conteste l'exemple le plus flagrant quant à cette interrogation qui, en ce qui concerne Arnaud Ségnac, débouche sur une réponse totalement négative. Si l'on sait toute la magie visuelle que pouvait exalter son sujet, et l'importance du budget dont il eut l'aubaine de bénéficier pour mener à bien ce projet, on ne peut que déplorer la lente et agonisante cacophonie cinématographique en résultant.

La démesure de ses ambitions (au demeurant fort louables), l'opulence de son budget et l'environnement professionnel de prestige dont il s'entoura, semblent avoir plongé Arnaud Ségnac dans une redoutable tourmente de prétentions dont ne demeurent qu'une suite de tableaux superbes (grâce à la sublime photographie de Philippe Rousselot) et incohérents enchevêtrés les uns dans les autres en un exercice parfaitement vain et ennuyeux. Pour nous introduire dans le rêve magique d'un enfant, pour lequel, par définition, les choses les plus extraordinaires sont possibles, Ségnac a voulu éveiller les siens en juxtaposant des personnages de légende (Zorro, Alice, une E.T., un King Kong blanc, le capitaine Nemo) et quelques autres excentriques créatures (Douchka, Boris, M. Rip et l'excécrable Cunégon) dans un monde imaginaire. Or, ayant souhaité nous restituer par le délire les saveurs de l'enfance, Ségnac ne parvient qu'à nous inspirer une totale indifférence envers ses personnages de pacotille ayant eux-mêmes perdu toute foi en leur réalité (Zorro) et ne pouvant, dès lors, nullement nous convaincre. A aucun moment le spectateur, dépit par le profond ennui qui le gagne progressivement, ne se sent concerné par ce défilé d'êtres pitoyables à la recherche de leur identité, représentés par une pléiade de vedettes toutes (mal) utilisées à contre-emploi et parmi lesquelles, seul Michel Blanc échappe au naufrage. Il n'est pas évident que les producteurs de cette galère dorée s'en tirent à si bon compte, quant à Ségnac, on est instinctivement incité à s'interroger sur la valeur réelle de son « talent », doutant que ce dernier ait pu être aussi aisément englouti dans ce rêve cauchemardesque.

Cathy Karani

France-GB, 1984. Production : Goldcrest/Nel/Films A2/Christel Films/Channel Four. Prod. : John Boorman et Claude Nédjar. Réal. : Arnaud Ségnac. Scén. : Arnaud Ségnac, Telesche Boorman, Jean-Pierre Esquenazi. Phot. : Philippe Rousselot. Décors, effets et costumes : Productions de l'Ordinaire (Gilles Lacombe et Nikos Meletopoulos). Mont. : Tom Priestley. Mus. : Gabriel Yared. Son.

Serge Guillemain. Maq. : Judith Gayo. Cost. : Michèle Hamel. Cam. : Dominique Bringuier. Asst. réal. : Gilles Legrand. Script. : Jocelyne Rivière. Int. : Jason Connery, Mathilda May, Nipsey Russell, Harvey Keitel, Carole Bouquet, Michel Blanc, Katrine Boorman, Dominique Pinon, Charley Boorman, Gaetan Bloom, Pierre Forget, Seth Kibel. Dist. en France : Nef diffusion. 97 mn. Couleurs. Panavision Dolby stéréo.



# SHEENA

AFRICAN QUEEN

Inspiré d'une bande dessinée qui fit des années durant les délices du jeune public américain, Sheena quitte aujourd'hui les feuilles jauniees des albums pour surgir sur nos écrans technicolorisés avec un relief physique qui, n'en doutons pas, fera de nombreux adeptes, puisqu'il appartient à la très belle Tanya Roberts.

Essentiel atout de cette love story aventureuse au cœur de la jungle, la blonde (pour la circonstance) Tanya, si elle ne se montre guère avare de ses appâts, l'est bien davantage en ce qui concerne ses capacités de comédienne, et sa beauté ne suffit pas, hélas, à conférer à son personnage la conviction requise. Doté d'un faible argument scénaristique, traduisant une sombre et banale histoire de course-poursuite entre gendarmes et voleurs sur laquelle se greffe une exotique histoire d'amour inspirée par un goût commun pour la défense écologique, Sheena, reine de la jungle, superbement réalisée par le vétéran John Guillemin, s'apparente à l'un de ces dépliant, ô combien évocateurs, que vous proposent les agences de voyage. Paysages sauvages, couchers de soleil admirables, animaux féroceement dociles (importés d'Hollywood pour la circonstance) sont autant de plaisirs visuels que nous offre ce film, au cours duquel (il convient de le souligner) l'on ne s'ennuie pas un instant, malgré la criante bêtise et la naïveté de sucre d'orge qu'il recèle, et dont on finit par rire franchement, tant tout cela s'avère puéril. Outre ces attraits exotiques, demeurent donc ceux que nous offrent, bien sûr, l'admirable plastique de Tanya Roberts, largement exploitée par une caméra insistant à outrance sur ses moindres charmes dont aucuns ne peut échapper à l'œil du spectateur (souvent rêveur), et la merveilleuse musique de Richard Hartley, dont les puissants accents évocateurs des Chariots de feu laissent perplexes quant à l'utilisation qui en est faite ici.

De la vision de ce Sheena, reine de la jungle subsiste le souvenir

d'un agréable spectacle, cependant consternant si l'on sait que sa réalisation a successivement requis la collaboration de plusieurs scénaristes et quelques longues années d'un labeur dont on recherche en vain la trace au cœur de cette jungle...

Cathy Karani

Production Columbia. Prod. : Paul Aratow. Réal. : John Guillemin. Prod. Ex. : Yoram Ben Ami. Prod. Ass. : Christian Ferry, Maggie Carter. Scén. : David Newman et Lorenzo Semple Jr. d'après une histoire de D. Newman et Leslie Stevens. Phot. : Pasquale De Santis. Architecte-déc. : Peter Murton. Dir. art. : Malcolm Middleton. Mont. : Ray Lovejoy. Mus. : Richard Hartley. Son. : Brian Simmons. Déc. : Ian Watson. Cost. : Annalisa Nasalli-Rocca. Effets spéciaux : Peter Hutchinson. Coordination des effets spéciaux : Bob Nugent. Dressage des animaux : Hubert G. Wells. Asst. réal. : Pat Clayton, Tom Mwenzi (Kenya). Michael Zimbrich (2<sup>e</sup> équipe). Int. : Tanya Roberts (Sheena), Ted Wass (Vic Casey), Donovan Scott (Fletcher), Elizabeth de Toro (Shaman), France Zobda (La comtesse Zanda), Trevor Thomas (Le prince Otway), Clifton Jones (Le roi Jabalani), John Forgeham (Jorgensen), Errol John (Bolu), Sylvester Williams (Juka). Dist. en France : Warner-Columbia. 117 mn. Metrocolor-Panavision. Dolby Stéréo.



## TABLEAU DE COTATION

CK : Cathy Karani GP : Gilles Polinier RS : Robert Schlockoff AS : Alain Schlockoff CS : Claude Scasso CV : Caroline Vié

TITRE DU FILM	CK	GP	JCR	RS	AS	CS	CV
BLASTFIGHTER	2	2	1		3		0
GREMLINS	4	4	2	3	4	4	4
L'HISTOIRE SANS FIN	2	2	1		2	3	3
1984	3		2	3	2	4	3
NEMO	1	0	1	1	1	0	
LES RUES DE FEU	3	3	2	3	4	2	3
SHEENA	1	2	1		1	1	1
S.O.S. FANTOMES	2	3	3		2	4	4

4 : Excellent — 3 : Bon — 2 : Intéressant — 1 : Médiocre — 0 : Nul







UNE NUIT DE NOËL UN ESPIEGLE ET DELICIEUX GIZMO NOMME  
SPIELBERG RENCONTRA UN CRUEL ET SARCASTIQUE STRIPE  
DU NOM DE DANTE : DE CE DUO DE CHOC NAQUIRENT  
LES CRUELS ET DELIRANTS...

# GREMLINS





Le vice et la vertu, version Gremlins, ou la tendre pudeur du délicieux Gizmo confronté à Stripe, son violent alter-égo...

## « GREMLINS » OU DU BIENFAIT DES CAUCHEMARS SUR LA CREATION CINEMATOGRAPHIQUE...

ENTRETIEN AVEC  
CHRIS COLUMBUS  
PAR BRIAN LOWRY

Lorsque nous étions petits, nous savions tous qu'il y avait, dans le placard de notre chambre, des monstres qui ne sortaient que la nuit pour se livrer à toutes sortes de diableries. Chris Columbus aussi, seulement il se souvient particulièrement bien de ces ombres qui, l'espace d'un bref instant, semblaient s'animer et devenir *plus* que des ombres.

Autre différence avec le commun des mortels, Columbus en a fait un scénario, et Steven Spielberg lui a acheté son histoire. C'est ainsi que *Gremlins* aura été l'un des premiers projets nés de la toute nouvelle compagnie de production de Spielberg, Amblin Entertainment, et l'un des grands succès du box-office de cet été aux Etats-Unis.

A vingt-cinq ans, Columbus, qui en paraît bien cinq de moins, donnerait plutôt l'impression d'avoir été embauché pour aller chercher les sandwichs de Spielberg que pour lui vendre des scénarios ; et pourtant, au cours des trois années qui viennent de s'écouler depuis sa sortie de l'Université de New York, section cinéma, Columbus a vu adapter pour le grand écran trois de ses scénarios : *Gremlins*, *Backless* et un troisième, moins connu, *Jocks*. Et ce n'est pas fini :

il a déjà bien avancé un quatrième projet, rigoureusement secret, pour Spielberg, et un cinquième pour la Paramount !

Cette fois, c'est l'Amérique qui a découvert Chris Columbus ; et tout a commencé bien innocemment, par quelques films fantastiques et un grenier infesté de souris à New York.

« Je voulais absolument faire un film d'horreur, ou plutôt, un film de monstre », nous déclare avec enthousiasme un Columbus vautré dans un canapé de la somptueuse villa de style espagnol mise à la disposition de Spielberg par l'Universal, en guise de quartier général de l'Amblin. « Et puis *Gremlins* a évolué selon un schéma que je n'aurais pas prévu.

« Il y a maintenant un certain temps, nous regardions ensemble, une de mes amies et moi, des films de l'Universal, ces vieux films fantastiques dont je raffole, comme *La Fiancée de Frankenstein*. C'était l'été de la sortie de *Hurlements*, le premier film d'horreur que j'ai vu qui ne racontait pas une histoire de psychopathe déchaîné brandissant un couteau et tuant tout ce qui bougeait — surtout quand ça portait un jupon. Je déteste ce genre de films. Eh bien, tout à fait par hasard, c'était un film de Joe Dante !

« J'ai toujours eu un faible pour les films de monstres. C'est mon premier amour. Rien d'étonnant à ce que j'aie eu envie d'en écrire un, et



un original. Comme me disait mon amie, le seul nouveau « monstre » qui ait vu le jour ces dernières années, c'est le requin de *Jaws*, et on n'en a pas inventé d'autre depuis *Les dents de la mer*. Il était évident que le meilleur film de monstre possible serait celui qui innoverait dans ce domaine ».

*Gremlins* apporte quelque chose de nouveau, c'est indéniable, et même à son auteur : la version finalement portée à l'écran est la huitième mouture du scénario ! « Dans mon premier jet, *Gremlins* était un film d'horreur classique, terrifiant », raconte Columbus, « mais dès le début de notre colla-



boration - nous avons écrit les deux ou trois premiers scénarios ensemble, Steven et moi - nous ne pouvions pas nous empêcher de blaguer et tous ceux que nous rencontrions ne savaient pas faire autre chose que des plaisanteries sur *Gremlins*, de sorte que l'histoire a très vite pris un tour plus humoristique.

« Cela dit, au début déjà l'humour était présent dans l'histoire. Dès l'une des toutes premières versions du scénario, il y avait une scène qui se déroulait dans un fast-food dont je ne dirais pas le nom (rires) et qui était envahi par les Gremlins. Ceux-ci confectionnaient des hamburgers mais n'y touchaient pas ; au lieu de cela, ils trucidèrent les clients et les dévorèrent ! C'était une satire de la restauration rapide...

« Ce n'étaient pas les passages comiques qui manquaient, mais le scénario original était un peu trop horrifique, sinon sanglant. Il était certainement moins drôle que celui qui a été filmé ».

La conception originale du script ne cessa d'évoluer tout au long de ses réécritures successives par Columbus, Joe Dante, le réalisateur du film et son producteur, Mike Finnell.

« A chaque nouvelle mouture du script », se rappelle Columbus, « l'humour des personnages devenait plus évident. Les Gremlins n'étaient plus des monstres stéréotypés, ils adoptaient une personnalité presque humaine. A tel point que nous nous sommes dit, à un moment donné, que ce serait intéressant de leur faire siffler les êtres humains.

## DE L'HORREUR SANGLANTE A UN HUMOUR DEVASTATEUR !

« Au fur et à mesure du développement de l'intrigue, comme ils se familiarisaient avec la ville, nous voulions qu'ils donnent l'impression de devenir de plus en plus intelligents, et ils commencent à imiter les hommes ; d'où la scène du bar, et celle du cinéma.

« En fin de compte », conclut Columbus, le mélange obtenu d'humour et d'horreur est sensiblement éloigné de sa vision primitive. Mais, encore une fois, le film a un petit air de nouveauté aux yeux de tous, les spectateurs comme de son scénariste.

« Je ne vois pas à quoi on pourrait le comparer », ajoute-t-il. « Je n'ai jamais rien vu de pareil. *Gremlins* est décidément un film original. Il allie des personnages formidables, formidablement interprétés, à des scènes chargées à la fois d'humour et d'un suspense haletant. Il fait mouche à tout coup grâce à Joe ».

La présence du nom de Steven Spielberg au générique pourrait

suggérer à de nombreux cinéphiles qu'il s'agit, là encore, d'un « film de Spielberg », phénomène qu'avait déjà connu en 1981 le réalisateur Tobe Hooper pour *Poïtergeist*.

« C'est rigoureusement un film de Joe Dante », proclame avec véhémence Columbus. « Je tiens à ce que vous le disiez bien haut. C'est peut-être aussi mon film, et celui de Chris Walas - le concepteur des effets spéciaux - de même que le film de Steven Spielberg, mais c'est avant tout Joe qui l'a mis en scène, c'est indubitable. Au moment où Joe l'a tourné, Steven était à Sri Lanka, en train de réaliser *Indiana Jones et le temple*

*maudit* ; vous n'avez qu'à comparer les plannings de production !

« Joe a eu carte blanche ; c'est son film. Je ne peux pas dire plus ; ce qui me met en colère c'est qu'on puisse prétendre le contraire alors que je sais tout le mal que Joe a pu se donner pour le faire. »

Par-delà toutes les modifications qu'a pu subir son scénario original, Columbus préfère le *Gremlins* que les spectateurs verront à celui qu'il avait écrit au départ. Et il avoue bien volontiers que c'aura été pour lui une occasion rêvée de profiter de l'expérience de toute une équipe de cinéastes dotés d'un talent immense.

« A aucun moment je ne me suis dit qu'on ne pouvait pas couper telle et telle scène, qu'elle était indispensables », affirme Columbus. « Je savais, pour avoir réalisé des films d'étudiants à l'Université et m'être plus d'une fois mis dans la peau du metteur en scène, que ce qui est écrit noir sur blanc ne rend pas toujours l'effet escompté sur l'écran. Il faut se réserver le droit à l'improvisation sur le plateau ; je ne me vois pas en train de dire à un acteur : 'C'est mon dialogue, comment osez-vous changer quoi que ce soit à ce que j'ai écrit ? Les interprètes doivent être à l'aise dans leur texte, sinon le film aura l'air artificiel ».

*Une mystérieuse boutique qui recèle d'étranges objets parmi lesquels le père de Billy va découvrir un présent particulièrement original...*





C'est ainsi que Columbus admit sans trop de réticences les innombrables modifications apportées aux scènes de violence prévues au départ, ou les concessions qui lui furent imposées quant à l'animation des Gremlins.

« Dans ma première version de l'histoire, il était question d'une maison grouillant de Gremlins : il y en avait des centaines dans tous les coins. Je faisais aussi allusion à 'cent mille Gremlins remontant la rue'. Ce n'était qu'une innocente petite ligne, mais il était impossible de le restituer à l'écran, bien sûr, de sorte que nous avons modifié le texte pour dire qu'il y avait *beaucoup* de Gremlins, mais sûrement pas une telle quantité ! » avoue-t-il.

Columbus possédait, certes, une imagination délirante, mais guère de notions sur la façon qu'avaient ses petits monstres de parler, de se déplacer et de semer la pagaille.

« J'espérais que nous ne serions pas obligés de faire appel à l'animation 'par image', explique-t-il, parce que, ce qui marchait chez Ray Harryhausen et ce bon vieux *King Kong* fait un peu de mode aujourd'hui. Je n'aurais pas aimé que ce soient des marionnettes. Et un beau jour, quelqu'un a lu le scénario et a eu l'idée de déguiser des ouistitis. Ce que j'ai aussitôt jugé complètement dingue.

## L'EFFET DECUPLE DE L'EPOUVANTE SUGGEREE...

Pour finir, ils sont mi-télécommandes, mi-mécaniques, et nous avons tourné quelques plans 'par image', mais pas beaucoup. Le plus difficile, c'était Gizmo, à cause de ses dimensions réduites.

Dans le scénario original, il n'y avait pas de Gizmo, en fait : aucun Gremlin ne restait gentil et inoffensif tandis que ses congénères se transformaient en petits démons maléfiques. Il n'y était question, pour l'essentiel, que d'une multitude de sales petits Gremlins grouillant dans la ville qu'ils saccageaient en mettant ses habitants à mal.

« Au départ, c'était une histoire passablement violente », admet Columbus. « La violence a été sensiblement atténuée, avec pour résultat que le film n'en est que plus inquiétant. Tout jeune, j'ai appris une bonne chose, c'est que ce qu'on ne montre pas fait plus peur que ce qu'on montre. Pour obtenir plus, il faut en faire moins. Les scènes les plus terrifiantes sont celles dans lesquelles on ne voit pas un seul Gremlin. »

« Lorsque nous sommes arrivés à bout du huitième scénario, j'avais pratiquement la même vision des choses que Joe. Le film n'a plus grand-chose à voir avec ma première version, mais c'était une expérience hautement enrichissante ».



Si l'on en croit Columbus, il faut un minimum de culture pour apprécier *Gremlins* à sa juste valeur. C'est que le film suscite intentionnellement des sentiments mitigés envers les Gremlins : « Dans certaines scènes, il est probable que le public ne saura pas trop quoi penser de ce qu'il voit. Lorsque les Gremlins entrent dans la salle de cinéma, on n'a qu'une seule idée : 'il faut tuer ces sales bêtes', mais au moment où ils regardent *Blanche-neige et les sept nains*, quand Billy explique à Kate qu'ils donnent l'impression d'aimer ça, on commence à se dire que les Gremlins sont mauvais, d'accord, qu'ils ne semeront que le malheur et la terreur partout où ils passeront, on le sait, mais voilà : on les regarde se projeter *Blanche-neige* et on ne peut pas s'empêcher de penser : « Ça leur plaît... ».

« C'est un peu comme si on se retrouvait à table avec un assassin : il a tué sept personnes, et pourtant il est aimable et sa conversation est intéressante. Cette scène n'empêche pas de penser que ces créatures sont fondamentalement mauvaises ». Les personnages féminins du film inspirent également une certaine

fierté à Columbus : il faut dire qu'ils montrent une combativité non négligeable...

« J'ai toujours été outré par le fait que les films ne montraient jamais les femmes qu'en train de sangloter, de pleurnicher ou de faire la petite fille », déclare le scénariste. « Ça vient sans doute du fait que, depuis le début, ce sont presque uniquement des hommes qui font les films. Si je déteste les films sanglants, c'est en partie en raison de leur brutalité et de leur misogynie. Ça m'agace de voir les femmes se comporter aussi passivement dans ces films. »

Dans *Gremlins*, ce ne se passe pas comme ça : Kate, le personnage incarné par Phoebe Cate, se défend énergiquement, et lorsque la mère de Billy (Frances Lee McCain) entre dans la cuisine, elle tient bon ! Pour moi, c'est la meilleure scène du film, là, elle protège sa maison, elle fait réellement preuve de courage ».

Ce qui n'est pas plus étonnant que le jour où son agent informa Columbus que Spielberg avait pris une option sur son scénario, écrit en manière de plaisanterie, pour ainsi dire, et qui miraculeusement

échoua sur le bureau de Steven Spielberg. En tant que fan de Spielberg, Columbus ne redoute pas l'étiquette de « E.T. avec des dents » qui a été accolée à *Gremlins* avant même la « première ».

« C'est drôle comme ces étiquettes sont souvent collées à rebours », comment Columbus, « parce que *Gremlins* a été écrit avant le tournage d'E.T. ! On peut dire ce qu'on veut du film, évidemment, mais moi qui ai été associé au projet dès le début, et pour cause, je ne le vois pas du tout comme ça. »

Néanmoins, cela ne me gêne pas. Après tout, quant à être associé à un film, si c'est inévitable, autant que ce soit l'un des plus grands films de l'histoire du cinéma, non ?

## UN REVE ENFIN DEVENU REALITE...

« Steven avait déjà acheté *Gremlins*, bien avant la sortie d'E.T. ; il était d'autant plus excitant pour moi de voir par la suite E.T. et de me rendre compte que c'était avec son auteur que j'allais travailler. Je pense qu'E.T. est son meilleur film, et j'étais d'autant plus enthousiasmé ».

Pour Chris Columbus, la vie n'a pas toujours été faite de conte de fées et de bicyclettes qui vous emmènent dans la lune. Celui-ci, qui est né en Pennsylvanie et a été élevé dans une petite ville industrielle de l'Ohio, a toujours rêvé de sortir de ce milieu. « Et pour s'en sortir, il n'y a que deux solutions : faire des films ou devenir une grande vedette du rock'n'roll », dit-il plaisamment. « Et comme je n'avais guère de chances de devenir une grande vedette de rock... »

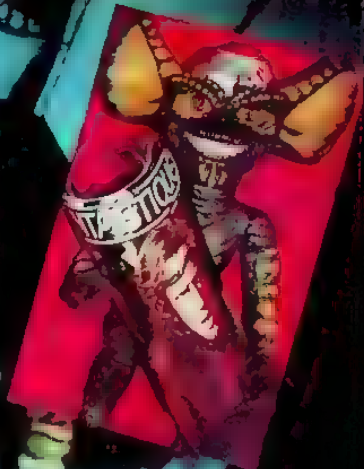
Eh bien, il découvrit un troisième

L'adorable Gizmo, bien que fort surpris, n'en est pas moins sensible aux attraits de notre civilisation...





Tour à tour charmants, cruels ou audacieux, les Gremlins n'en font pas moins preuve d'une vive intelligence, ainsi que le démontre le choix de leur lecteur !



horriblement peur, lorsque j'étais allongé sur le canapé, la nuit, et que ma main pendait sur le côté, qu'elles viennent me grignoter les doigts ! »

C'est alors que Columbus se mit à écrire, et que l'un de ses cauchemars se réalisa : avec *Reckless*, il fut, selon ses propres termes, « traité comme un jeune scénariste débile venu de sa campagne ».

« C'était tout à fait dans la tradition hollywoodienne du scénariste qui débarque et qui apporte un scénario ; il est accepté et ces gens-là en font ce qu'ils veulent ».

« Quand j'ai vu le film, deux mois avant la sortie, j'ai craqué et je me suis mis à pleurer. Le pire, ça été ça : voir ce qu'ils en avaient fait. *Reckless* était exactement ce que les critiques en ont dit ; personne ne s'y est trompé ».

« Je n'ai jamais eu le moindre contact ni avec la production ni avec le réalisateur ; je n'ai pas eu mon mot à dire. C'était un sentiment épouvantable ». Il éclate d'un rire amer : « Il faut croire qu'il y avait des Gremlins sur le plateau lors de ce tournage ! »

Si *Gremlins* est un rêve devenu réalité, après le cauchemar de *Reckless*, la concrétisation de ses plus grands espoirs serait qu'on lui donne l'occasion de mettre lui-même son film en scène.

« J'ai eu envie de faire de la mise en scène depuis le début », admet Columbus. « Je considère que

l'écriture de scénarios n'est qu'un premier pas dans cette direction. Je grille d'envie de faire de la réalisation, et on m'a dit à l'école que la meilleure façon d'y arriver, c'était de commencer par écrire des histoires ».

« N'importe comment, en ce moment, je ne pourrais pas mettre en scène les scénarios que j'écris ; ils mettent en jeu trop d'effets spéciaux, et le budget en est trop important. Je préférerais commencer par un film à petit budget, une étude psychologique ou quelque chose de similaire ».

Pour l'instant, le jeune scénariste n'a pas à se plaindre : il a plusieurs scripts en chantier et, à l'âge de vingt-cinq ans, a tout le temps de faire de la mise en scène avant de prendre sa retraite ! D'ailleurs, tout cela, il le sait depuis le début.

« J'ai toujours que j'y arriverais », dit Christopher Columbus. « Tous ceux qui font du cinéma ont une histoire différente à raconter sur la façon dont ils sont entrés dans la profession. Il n'y a pas de plans de carrière dans ce métier. Si je ne faisais pas ce que je suis en train de faire en ce moment, je ferais autre chose, n'importe quoi d'autre, pour y arriver. Je m'exercerais peut-être à franchir les palissades de l'Universal ou de l'Amblin au saut à la perche, mais j'y arriverais ; j'entrerais, et je ferais des films ! »

(Trad : Dominique Haas)

moyen : « Pendant un moment, je m'étais mis en tête de devenir un grand dessinateur très commercial », nous révèle-t-il. « J'allais monter à New York et dessiner pour les Marvel Comics, et ce serait la grande vie tous les jours ».

Il finit bien par monter à New York, mais pour entrer dans une école de cinéma. Mais Columbus pense qu'il est préférable de ne pas confondre ses deux passions pour le cinéma et les bandes dessinées : « Si je pensais qu'on peut adapter *Spider Man* au cinéma, je le ferais », dit-il d'un ton rêveur, « mais honnêtement, je ne vois pas comment on pourrait s'en sortir pour que ça reste plausible. Voilà un vrai défi à

relever pour un scénariste ou un réalisateur ».

« Ces héros ont une existence propre, chacun dans son univers particulier. La seule fois où j'ai vu une adaptation réussie, c'est le premier *Superman*. C'est très difficile. Je voudrais voir un metteur en scène comme Dante s'y risquer ».

A l'école, Columbus se retrouva dans un groupe de metteurs en scène en herbe ; ils partageaient un grenier mitéux qui devait lui fournir une bonne dose d'inspiration pour *Gremlins*.

« Nous étions envahis par les souris », se rappelle-t-il. « La nuit, on les entendait galoper dans tous les sens. C'était terrifiant. Et j'avais





## DE LA RUDE TÂCHE D'AMUSER DES MONSTRES OU L'ENFER DE MACY

### ENTRETIEN AVEC JOE DANTE

Par Randy et  
Jean-Marc Lofficier

Il ne faudrait certainement à l'idée de personne d'aller raconter que Joe Dante a passé sa vie à faire des films d'Art et d'Essai, mais de son propre aveu, *Gremlins* sera son film le plus commercial. Un jour... Cette production, placée sous le nouveau label de Spielberg, est en tout cas le premier des films de Dante à avoir eu les honneurs d'une campagne de publicité et de merchandising massives, du genre de celles qui ont valu les succès que l'on connaît précédentes entreprises de Spielberg, notamment *E.T.*

Nous nous sommes entretenus avec son réalisateur alors que *Gremlins* était au stade final de la post-production. On ignorait tout alors de l'accueil que le public américain allait lui réserver. *Gremlins* devait sortir le 8 juin, en même temps que trois autres productions très attendues, toutes destinées au même public, et personne n'aurait joué sa tête sur le succès de ce conte de fées d'un genre un peu spécial, face à des



Les Gremlins et  
le diable en diable.  
Gremlins s'inspirent  
différemment et  
avec un savoureux  
toucher, sur les du  
randallisme...

un homme  
d'œuvre

On ne peut pas dire que Joe Dante  
avait pour ambition de faire un film  
à succès. Le succès, c'est ce qu'il  
cherche, mais ce n'est pas son but.  
Son plus grand plaisir est de faire  
des films qui lui plaisent. C'est  
pourquoi il a choisi de faire *Gremlins*,  
c'est la plus grande œuvre de sa vie.  
Il ne s'agit pas d'un film à succès.

L'histoire a été connue depuis  
de changements depuis le début du  
scénario.

On connaît au départ, c'est Joe  
Columbo, qui avait mis en scène  
l'époque, qui l'avait jeté en prison  
comme d'autres films. C'était un film  
à succès. C'était un film d'horreur  
amélioré, mais c'était un film  
de très original. Joe Dante  
Gremlins étaient alors de ces  
monstres, y compris Gizmo. En fait  
il y avait pas de Gizmo. Et c'est  
vite principale de ces créatures  
consistait à dévorer les gens tout  
crus. Elles étaient perpétuellement  
affamées. Il y avait une scène dans  
un MacDonald où tout le monde  
finissait mangé par les monstres.  
sauf les hamburgers. Sur toutes  
les tables on retrouvait des cadavres  
à moitié grignotés par toutes les  
bouts, mais les hamburgers étaient  
intacts. Pour rien au monde les  
Gremlins n'auraient touché. En-



fil, dans l'ensemble, l'affaire était un peu macabre pour nous.

Et puis peut-être que la Direction de MacDonald aurait préféré que les hamburgers soient dévorés comme le reste...?

Peut-être. Surement, même, mais c'était bien plus drôle ainsi. Disons que le projet de Columbus était beaucoup plus visuel que ce que nous en avons finalement tiré. Le film est moins sinistre et plus amusant. Ce n'est vraiment pas un film sérieux... Il y trouve des détails farfelus, très intéressants en eux-mêmes, et le scénario est à peu près logique que le fait de le traiter sur le mode grave et sérieux n'y aurait probablement pas apporté grand chose de plus.

## L'ARBITRAIRE DES CONTES DE FÉES

Avec tout ça, nous sommes plus vraisemblables.

Pendant un moment, nous nous sommes pris au jeu de jouer de la main gauche de l'auteur du scénario. C'est ainsi, par exemple, que j'étais agacé par le fait que les Gremlins puissent se promener dans la neige sans qu'ils ne supportent pas le froid. Nous avons donc rajouté une ligne dans le scénario pour préciser que l'eau ne se refroidit jamais, qu'il perd d'une certaine température — réplique que nous avons finalement usée dans le film. Ce n'est qu'au moment de

monter la scène que nous nous sommes rendus compte que ça n'avait vraiment aucune importance, au fond, tant que nous assumions la logique interne du sujet.

N'importe comment, toute l'histoire est une sorte de conte de fées. Nous avons donc élagué pas mal de choses, comme les préceptes du petit garçon chinois expliquant au père qu'il ne faut pas faire telle

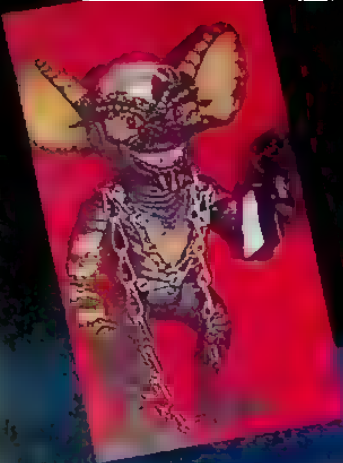
et telle chose. Tout d'un coup, le fait que le père le croie et prenne ses théories au sérieux nous a paru tellement arbitraire que nous avons rajouté une scène au cours de laquelle le père répète la leçon à sa famille et conclut en disant : « D'accord, je trouve ça complètement idiot, mais nous ferions peut-être d'écouter ce qu'ils nous disent ».

Au moment de commencer la so-

rialisation du film, nous avons regardé tout cela d'un œil critique et nous nous sommes aperçus que la force de *Gremlins* résidait justement dans les éléments arbitraires qui en faisaient une sorte de conte de fées pour adulte : si l'on veut que l'histoire ait un sens, il faut y croire, admettre tous ces détails. En les tournant en dérision, en suggérant seulement qu'il pouvait y avoir là quelque chose de bizarre,







nous nous coupons l'herbe sous le pied : nous enlevons à l'aventure tout ce qu'elle pouvait avoir de convaincant dans une certaine mesure. Le film est donc maintenant là, tel quel. Il est à prendre ou à laisser. On ne m'en aime l'histoire, ça, bien sûr, du tout. Et si on ne l'aime pas, ce ne sont pas les motifs qu'on manquera ! Mais ça on ne peut avoir une signification, même chevillée.

## LA REALISATION DES GREMLINS UN EXPLOIT TECHNIQUE

Le film est particulièrement riche d'effets spéciaux.

Ce sont les petites créatures qui sont les effets spéciaux ! Mais on les voit tellement souvent et il y en a tellement que ce n'était pas une

petite affaire. Tout a été tourné en deux fois : d'abord la scène avec les acteurs et le décor et ensuite les effets spéciaux, mais pour finir, les effets spéciaux ont pris autant de temps, sinon plus, que les prises de vues de la première équipe.

Lorsque j'ai lu le scénario pour la première fois, j'ai pensé que tout serait filmé image par image, mais j'ai changé d'avis depuis : si nous nous en étions tenus à ma première idée, nous en aurions encore pour deux ans ! Il y avait tellement de plans avec les créatures

que nous n'y serions jamais arrivés. Pour finir, il n'y a qu'un plan animé image par image. En étudiant le problème à fond, nous avons réussi à tourner presque tout ce qui avait été prévu dans le scénario sans faire trop de compromis. Il y avait tellement de monde sur les lieux pour la manipulation des fils et les modèles les uns ne pouvait plus marcher. Il existait des acteurs qui ont réussi à ne pas se laisser la figure à l'encre de champ est à mettre au crédit du film. On ne se bas de chaque mode, mais il faut bien se dire qu'il y avait cinq personnes au bas mot et que les acteurs étaient obligés de passer par-dessus toutes les fois qu'ils faisaient un pas. Je n'ai jamais tourné dans des conditions aussi pénibles.

Imagine que les Gremlins étaient trop petits pour être incarnés par des acteurs en chair et en os ?

C'était impossible, en effet. Au départ, un directeur nous a ap-

porté un singe arboricole que nous pensions déguiser en Gremlin. Et puis Steven m'a raconté comment il avait essayé d'utiliser des singes pour faire les extra-terrestres de *Rencontres du Troisième type*, et que tout ce qu'ils avaient trouvé le moyen de faire, c'était d'arracher leur costume pour galoper dans le studio en lançant à la tête des techniciens tout ce qui passait à portée de leurs petites pattes, ce qui m'a définitivement guéri. Ça n'aurait pas marché, n'importe comment. On leur aurait demandé des choses trop compliquées. C'était déjà bien assez difficile comme ça pour de vrais acteurs, alors pour leurs petites cervelles de singes.

Le tournage n'a certainement pas été dépourvu d'incidents amusants... Ca non ! Déjà, les acteurs étaient tous remarquables et leur simple présence, un régal. La distribution est l'un des atouts majeurs du film, c'est Susan Arnold qui a fait le casting.

La simple présence de Keye Luke était une joie de tous les instants. Il a quatre-vingt ans, mais on lui en donnerait cinquante, et il faut l'écouter raconter ses histoires. Il n'a oublié aucun des aphorismes de ses films de Charlie Chan, et il vous les ressort à volonté : des choses comme « Puisse votre ombre se promener toujours dans des endroits agréables ». C'est un homme merveilleux, délicieux, et



Si le pauvre Gnome semble consterné par l'envie de ses congénères, ceux-ci n'en goûtent pas moins, et avec un féroce appétit, aux appâts de la société de consommation.





## L'HISTOIRE SANS FIN

**Die Unendliche Geschichte.** Allemagne, 1984. Un film réalisé par Wolfgang Petersen. ● **Scénario :** W. Petersen, Herman Weigel. ● **Directeur de la photographie :** Jost Vacano. ● **Montage :** Jane Seitz. ● **Musique :** Klaus Doldinger et Giorgio Moroder. ● **Décors :** Rolf Zehetbauer. ● **Son :** Mike Le Mare. ● **Superviseur effets spéciaux optiques :** Brian Johnson. ● **Conception des costumes et créatures :** Uli De Rico. ● **Distributeur :** Warner-Columbia. ● **Durée :** 94 mn. ● **Sortie :** le 21 novembre 1984 à Paris.

**Interprètes :** Barret Oliver (Bastian), Noah Hathaway (Atreyu), Tami Stronach (la Petite Impératrice), Moses Gunn (Caïron), Patricia Hayes (Urgl), Sydney Bromley (Engywook).

**Le sujet :** « Depuis la mort de sa mère, Bastien, dix ans, vit replié sur lui-même. Un jour, il découvre un livre au titre énigmatique : « L'histoire sans fin... ». Dès les premières pages de lecture, Bastien se sent entraîné dans un univers merveilleux : le Pays Fantastique, où se matérialiseront d'étranges créatures... ».

**L'Ecran Fantastique vous en dit plus :** Pour concrétiser sur l'écran l'univers magique de *L'histoire sans fin*, Wolfgang Petersen s'est entouré d'environ 200 artistes et techniciens. Aboulissement de deux années de travail dans l'un des studios les plus modernes d'Europe, le film comporte plus de 300 plans d'effets spéciaux, des prises de vue assistées par ordinateur, et beaucoup d'effets qui n'avaient jamais été employés en aussi grand nombre dans un film allemand. « Les protagonistes sont chaleureux, touchants et drôles », précoise Wolfgang Petersen. « Il fallait raconter leur aventure sans les étouffer sous le poids des trucs, l'histoire sans fin traite, fondamentalement, de l'importance de l'imagination : si les gens perdent le goût de rêver, de créer leur propre monde intérieur pour lutter contre la grisaille du quotidien, ils ne survivront pas... ». Né en 1941, le réalisateur a commencé une carrière d'assistant à 19 ans, à l'Ernst Deutsch Theater de Hambourg. De 1966 à 69, il étudie la comédie, mais renonce à devenir acteur et entre à la Film und Fernsehakademie de Berlin, où il s'initie à la mise en scène. Il tourne en 1970 son premier moyen-métrage, et signe l'année suivante son premier téléfilm : *Bleichschadene*. Il a obtenu, avec *Das Boot (Le bateau - 1981)* les plus grosses recettes internationales jamais réalisées pour une production allemande, ainsi qu'une nomination à l'Oscar (meilleure réalisation, meilleur scénario).

Superviseur des effets spéciaux et des trucs optiques, Brian Johnson a travaillé plus de deux ans sur le film. Couronné à l'Oscar pour *Alien* et *L'empire contre-attaque*, il a également reçu une nomination en 1982 pour *Le dragon du lac de feu*. Johnson a débuté dans le cinéma anglais comme assistant-cadreur et s'est intéressé très tôt aux applications de l'informatique en matière de photo. Il travailla d'abord aux côtés d'illustres spécialistes comme Les Bowie et Douglas Trumbull (2001) et réalisa notamment les effets visuels de *The Tamarind Seed (Top secret)* et *La revanche de la panthère rose* de Blake Edwards avant de collaborer à *Alien*. Colin Arthur, superviseur des maquillages spéciaux et sculpteur, est également d'origine anglaise. Il commence sa carrière de sculpteur après 5 ans d'études à la City and Guild School de Kensington. Pendant plusieurs années, il se consacre au portrait et tourne notamment le célèbre Musée de Cire de Madame Tussaud avant de faire son entrée au cinéma sur *2001*. Depuis, il a collaboré à de nombreuses productions à gros budget, dont *La bataille d'Angleterre* et *Les diamants sont éternels* de Guy Hamilton. *La fille de Ryan* de David Lean et *Les diables* de Ken Russell, il a également secondé Ray Harryhausen sur *Le voyage fantastique de Sinbad* de Gordon Hessler et *Sinbad et l'œil du tigre* de Sam Wanamaker, et travaillé, plus récemment, sur le *Dracula* de John Badham et *Conan le barbare* de John Milius. Ingénieur animatronicien, Giuseppe Tortora est l'un des pionniers de la télécommande. Il a travaillé pendant 30 ans dans un laboratoire subventionné par l'Etat italien, où il mit au point le plus petit engin télécommandé et le plus petit récepteur radio du monde ; au cours des dernières années, il s'est formé aux techniques d'animation électroniques (« animatroniques ») aux côtés de Carlo Rambaldi et a notamment assuré la réalisation technique des extraterrestres de *Rencontres du 3<sup>e</sup> type*.

## J'AI RENCONTRÉ LE PÈRE NOËL

France, 1984. Un film réalisé par Christian Gion. ● **Scénario :** Christian Gion et Didier Kaminka. ● **Directeur de la photographie :** Jacques Assureau. ● **Montage :** Pauline Leroy. ● **Musique :** Francis Lai. ● **Son :** Bernard Aubouy. ● **Décors :** Patrice Renaut. ● **Production :** Lapaca Productions. ● **Distributeur :** Distributeurs Associés. ● **Durée :** 85 mn. ● **Sortie :** le 5 décembre 1984 à Paris.

**Interprètes :** Karen Cheryl (l'institutrice et la fée Marie-Ange), Armand Meffre (le Père Noël), Alexia Haudot (Elodie), Eric Chappuis (Simon), Dominique Hulín (Marcel/1<sup>er</sup> Ogne), Hélène Zidi (Mère de Simon), Jean-Louis Foulquier (Grand-mère de Simon).

**L'histoire :** « Simon, 7 ans, est un petit garçon malheureux : ses parents ont disparu en Afrique et sont tenus pour morts. Noël arrive, et lorsque la maîtresse d'école, demande aux enfants ce qu'ils attendent du Père Noël, Simon répond : « Je veux revoir papa et maman ! ». Quelques heures plus tard, à l'occasion d'une visite guidée à l'aéroport de Roissy, avec sa classe, Simon découvre émerveillé, sur un panneau lumineux, le nom de Rivarment, nom magique car — c'est la maîtresse qui l'a dit — l'endroit où vit le Père Noël, dans le Grand Nord. Il embarque donc plein d'espoir pour cette destination mystérieuse, avec une petite copine, Elodie. Simon et Elodie se retrouvent bien vite au milieu de la forêt peuplée de loups, d'ombres impressionnantes. Le mort par le froid les guette... ».

**L'Ecran Fantastique vous en dit plus :** Né le 10 mars 1940 à Tarbes, Christian Gion sera, de 1964 à 1975, producteur-réalisateur à Cinéma et Publicité. Simultanément, collaborateur à l'émission de Daisy de Galarat : « Dim Dam Dom ». De 1967 à 1975, production de films publicitaires avec les Films du Cercle (1 000 films environ et l'intermédiaire de la société Lapaca Productions. Principaux films : *C'est dur pour tout le monde* (1973), *Les jardins des supplices* (1975), *One Two Two* (1977), *Le Pion* (1978), *Le gagnant* (1979). *Le bourreau des cœurs* (1983). « Il y a des images qui galopent dans la tête et que l'on a envie de voir sur un écran », déclare-t-il. « Aussi loin que mes souvenirs cinématographiques remontent, je ne me souviens pas d'avoir vu au cinéma le Père Noël et son traîneau tiré par les six rennes de la légende. C'est pour cette raison précise qu'une équipe de 85 Français s'est retrouvée en avril 1984 à Ivalo, en Laponie finlandaise, à quelque 1 000 km au nord du cercle polaire. Dans le film, le petit garçon qui va voir le Père Noël pour que celui-ci retrouve ses parents a toujours avec lui un petit papier que lui a remis son père, sur lequel on peut lire : « Dans la vie, lorsque l'on veut quelque chose très fort, on finit toujours par l'avoir ». C'est une « devise » qui m'a beaucoup aidé pendant le tournage, elle plaît beaucoup aux États-Unis, où le film est sorti en première mondiale ».

**J'ai rencontré le Père Noël** est le premier film de cinéma de Karen Cheryl, pour laquelle Francis Lai a écrit 5 chansons originales en français et en anglais. Elle prépare avec le même compositeur et le même réalisateur *Monte-Carlo Cinderella*, une super-production chantée et dansée qui sera entièrement tournée à Monte-Carlo au printemps 85. Armand Meffre incarne le Père Noël. Après avoir reçu une solide et paternelle formation de viticulteur vaudois, il opta pour le théâtre en 1956. Il eut la chance de débiter chez Roger Planchon qui lui confia tout de suite des rôles importants : entre autres, ceux de Georges Dandin de Molière et de Paolo Paoli de Arthur Adamov. Plus tard, le rôle de Pastoret du feuilleton TV « *Maurin et les Mauvaises* » fit connaître du grand public. Plus récemment, il fut le paysan Delmas dans une série TV de FR3 portant les titres de « Les Lavandes » et le *Reséda*. « Les Lavandes et la liberté » et « Batailles pour les Lavandes ». Pour ces trois films, le réalisateur Jean Prat et Alexandre Rivemale en firent également leur co-scénariste. En 1981, il tient le rôle de Lolo dans la série « La fin du marquisat d'Aurel » diffusée par A.2. Dernièrement Meffre a tenu le rôle de Moïse dans *Le pays bleu* de Jean-Charles Tachella.



KAREN CHERYL  
JAN RECONTRA  
LE PERE NOEL

CHRISTIAN GION

un film de CHRISTIAN GION

adaptation et dialogues de  
**DIDIER KAMINKA**  
musique de **FRANCIS LAJ**  
dirigée par **ROLAND ROMANELLI**  
avec **KAREN CHERYL**  
et **ARMAND MEFFRE**

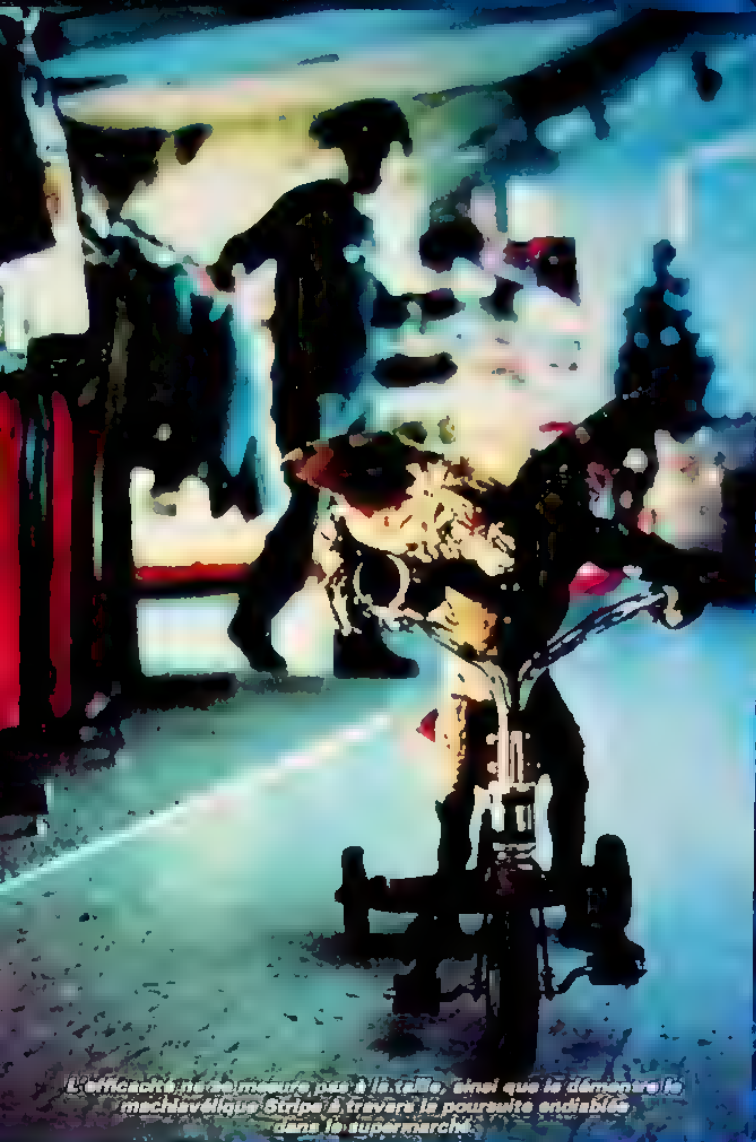
Emendk CHAPUIS = la petite Alexia

Hélène Zidi - Jean-Louis Fouliques.  
Jeanne Herviale Dominique Mulin et Baye Fall

# L'HISTOIRE SANS FIN

1923 1924 1925 1926 1927 1928 1929 1930 1931 1932 1933 1934 1935 1936 1937 1938 1939 1940 1941 1942 1943 1944 1945 1946 1947 1948 1949 1950 1951 1952 1953 1954 1955 1956 1957 1958 1959 1960 1961 1962 1963 1964 1965 1966 1967 1968 1969 1970 1971 1972 1973 1974 1975 1976 1977 1978 1979 1980 1981 1982 1983 1984 1985 1986 1987 1988 1989 1990 1991 1992 1993 1994 1995 1996 1997 1998 1999 2000 2001 2002 2003 2004 2005 2006 2007 2008 2009 2010 2011 2012 2013 2014 2015 2016 2017 2018 2019 2020 2021 2022 2023 2024 2025 2026 2027 2028 2029 2030 2031 2032 2033 2034 2035 2036 2037 2038 2039 2040 2041 2042 2043 2044 2045 2046 2047 2048 2049 2050 2051 2052 2053 2054 2055 2056 2057 2058 2059 2060 2061 2062 2063 2064 2065 2066 2067 2068 2069 2070 2071 2072 2073 2074 2075 2076 2077 2078 2079 2080 2081 2082 2083 2084 2085 2086 2087 2088 2089 2090 2091 2092 2093 2094 2095 2096 2097 2098 2099 2100 2101 2102 2103 2104 2105 2106 2107 2108 2109 2110 2111 2112 2113 2114 2115 2116 2117 2118 2119 2120 2121 2122 2123 2124 2125 2126 2127 2128 2129 2130 2131 2132 2133 2134 2135 2136 2137 2138 2139 2140 2141 2142 2143 2144 2145 2146 2147 2148 2149 2150 2151 2152 2153 2154 2155 2156 2157 2158 2159 2160 2161 2162 2163 2164 2165 2166 2167 2168 2169 2170 2171 2172 2173 2174 2175 2176 2177 2178 2179 2180 2181 2182 2183 2184 2185 2186 2187 2188 2189 2190 2191 2192 2193 2194 2195 2196 2197 2198 2199 2200 2201 2202 2203 2204 2205 2206 2207 2208 2209 2210 2211 2212 2213 2214 2215 2216 2217 2218 2219 2220 2221 2222 2223 2224 2225 2226 2227 2228 2229 2230 2231 2232 2233 2234 2235 2236 2237 2238 2239 2240 2241 2242 2243 2244 2245 2246 2247 2248 2249 2250 2251 2252 2253 2254 2255 2256 2257 2258 2259 2260 2261 2262 2263 2264 2265 2266 2267 2268 2269 2270 2271 2272 2273 2274 2275 2276 2277 2278 2279 2280 2281 2282 2283 2284 2285 2286 2287 2288 2289 2290 2291 2292 2293 2294 2295 2296 2297 2298 2299 2300 2301 2302 2303 2304 2305 2306 2307 2308 2309 2310 2311 2312 2313 2314 2315 2316 2317 2318 2319 2320 2321 2322 2323 2324 2325 2326 2327 2328 2329 2330 2331 2332 2333 2334 2335 2336 2337 2338 2339 2340 2341 2342 2343 2344 2345 2346 2347 2348 2349 2350 2351 2352 2353 2354 2355 2356 2357 2358 2359 2360 2361 2362 2363 2364 2365 2366 2367 2368 2369 2370 2371 2372 2373 2374 2375 2376 2377 2378 2379 2380 2381 2382 2383 2384 2385 2386 2387 2388 2389 2390 2391 2392 2393 2394 2395 2396 2397 2398 2399 2400 2401 2402 2403 2404 2405 2406 2407 2408 2409 2410 2411 2412 2413 2414 2415 2416 2417 2418 2419 2420 2421 2422 2423 2424 2425 2426 2427 2428 2429 2430 2431 2432 2433 2434 2435 2436 2437 2438 2439 2440 2441 2442 2443 2444 2445 2446 2447 2448 2449 2450 2451 2452 2453 2454 2455 2456 2457 2458 2459 2460 2461 2462 2463 2464 2465 2466 2467 2468 2469 2470 2471 2472 2473 2474 2475 2476 2477 2478 2479 2480 2481 2482 2483 2484 2485 2486 2487 2488 2489 2490 2491 2492 2493 2494 2495 2496 2497 2498 2499 2500 2501 2502 2503 2504 2505 2506 2507 2508 2509 2510 2511 2512 2513 2514 2515 2516 2517 2518 2519 2520 2521 2522 2523 2524 2525 2526 2527 2528 2529 2530 2531 2532 2533 2534 2535 2536 2537 2538 2539 2540 2541 2542 2543 2544 2545 2546 2547 2548 2549 2550 2551 2552 2553 2554 2555 2556 2557 2558 2559 2560 2561 2562 2563 2564 2565 2566 2567 2568 2569 2570 2571 2572 2573 2574 2575 2576 2577 2578 2579 2580 2581 2582 2583 2584 2585 2586 2587 2588 2589 2590 2591 2592 2593 2594 2595 2596 2597 2598 2599 2600 2601 2602 2603 2604 2605 2606 2607 2608 2609 2610 2611 2612 2613 2614 2615 2616 2617 2618 2619 2620 2621 2622 2623 2624 2625 2626 2627 2628 2629 2630 2631 2632 2633 2634 2635 2636 2637 2638 2639 2640 2641 2642 2643 2644 2645 2646 2647 2648 2649 2650 2651 2652 2653 2654 2655 2656 2657 2658 2659 2660 2661 2662 2663 2664 2665 2666 2667 2668 2669 2670 2671 2672 2673 2674 2675 2676 2677 2678 2679 2680 2681 2682 2683 2684 2685 2686 2687 2688 2689 2690 2691 2692 2693 2694 2695 2696 2697 2698 2699 2700 2701 2702 2703 2704 2705 2706 2707 2708 2709 2710 2711 2712 2713 2714 2715 2716 2717 2718 2719 2720 2721 2722 2723 2724 2725 2726 2727 2728 2729 2730 2731 2732 2733 2734 2735 2736 2737 2738 2739 2740 2





L'effacé ne demeure pas à la taille, et moi que la démontre le machiavélique Stripe à travers la poursuite endiablée dans le supermarché.

... n'est pas exact de la race jaune, est un conte de fées / personnage stéréotypé, typique de la représentation chinoise tel qu'on le trouve dans les années 1940 et 1950, approprié à l'intrigue du film. Au début, on ne sait pas où on est, où se trouve cette ville chinoise aux États-Unis, alléluia. C'est plus un état d'esprit qu'un endroit localisé géographiquement.

## UN TANDEM DE CHOC : STEVEN SPIELBERG ET JOE DANTE !

Vous êtes l'une des rares personnes, sinon la seule, à avoir jamais mis en scène Steven Spielberg...

C'est vrai ! Steven passait par là le jour où nous tournions la scène avec Robbie le Robot et Bob Burns, le propriétaire de la Machine à explorer le temps créée pour le film de George Pal. Ça se passe dans une sorte de concours Lépine, et nous avons utilisé ces éléments comme fonds, dans le décor. Steven s'était cassé le pied, il était dans le plâtre, et ça

ajoute une note insolite à la scène. Il se déplace dans une petite voiture électrique, couvrant la voix de l'acteur. Dans le fond, il se passe quelque chose de bizarre, lorsqu'on revoit l'endroit où se trouvait la Machine à explorer le temps, celle-ci a disparu ! Et le type qui était assis dedans s'est évidemment volatilisé. Pour moi, c'était un clin d'œil en passant ; je ne m'attends pas vraiment à ce que les spectateurs le remarquent ou y prêtent trop attention.

Mais c'est la seule fois qu'il est venu voir ce qui se passait sur le plateau.

Et vous avez filmé Jerry Goldsmith, par la même occasion.

Oui. Dans la même scène. Mais il s'est plaint que je ne lui avais pas donné suffisamment d'instructions, et il a raison. Je ne m'en suis rendu compte que la dernière fois que je me suis projeté la séquence. Il regarde tout le temps droit dans la caméra. Mais enfin, c'est un grand moment de cinéma.

On retrouve aussi pour ce film le bon vieux logo de la Warner Bros...

Pure coïncidence : je crois qu'ils voulaient l'utiliser pour *Swing Shift*, mais qu'ils ne l'ont pas retrouvé ! Quant à nous, lorsque nous avons

manifesté le désir de le reprendre, nous avons un peu revu et corrigé le nouveau logo de la Warner signé Saul Bass, avec les petits vers de terre, pour nous rapprocher plutôt de l'ancien.

Et puis nous avons demandé à Jerry de réorchestrer la bonne vieille musique de Max Steiner qui accompagnait le début de tous les films de la Warner, dans le temps. Pour commencer il n'était pas content du tout, et puis il s'est piqué au jeu, et je crois qu'il s'est bien amusé. Le résultat est génial. D'abord, c'est en stéréo...

Combien de temps avez-vous passé sur ce film ?

J'ai l'impression d'y travailler depuis toujours ! J'aurais pu faire vingt-cormans avec le temps que j'ai mis à venir à bout de ce film. Nous n'avions pas fini *Twilight Zone* que j'étais déjà pris par la pré-production et les storyboards de *Gremlins* — chose que je ne ferais jamais — et à la fin de *Twilight Zone*, tout le monde est parti vaquer à ses petites occupations, tout le monde sauf Frank Marshall et moi qui avons dû retourner la fin et tout ce qui s'ensuit. Et pendant ce temps-là, j'avais Mike Fennell continuellement sur le dos qui passait son temps à me demander ce que je fabriquais, nous aurions dû être entraînés à préparer *Gremlins* ! Nous ne savions même pas, à ce moment-là, si nous allions tourner en studio ou en extérieurs, ni même comment nous pourrions nous sortir du problème des effets spéciaux. Tout cela a duré affreusement longtemps.

Vous croyez que vous auriez pu en venir à bout en six mois ?

Peut-être pas ; ou bien, en tout cas, ça aurait été un film tout à fait différent. Pour finir, nous nous sommes retrouvés avec un premier montage de trois heures et demie, ce qui est monstrueux. C'est le genre de choses qui arrive quand on passe trop de temps sur un film. On se polarise si bien sur les effets spéciaux qu'on n'a plus qu'une idée en tête : tirer le maximum de chaque scène, l'embellir par tous les moyens possibles et imaginables, et à force d'en rajouter, on se retrouve avec une heure d'embellissements sur le bûche !

Etes-vous content du résultat ?

Je ne sais plus ! Je suis probablement la dernière personne à qui vous devriez poser cette question. Je suis bien sûr content d'avoir résolu certains problèmes, par le sujet, mais il n'en est pas de même pour tout. Au fond, je serais satisfait si les gens l'aiment. Je ne dirai certainement pas que c'est mon film le moins personnel, bien que ça ait été un peu vrai au début. En tout cas, maintenant, ce n'est plus du tout le cas. Ce que je peux vous dire, c'est que c'est le film le plus « commercial » que j'aie jamais fait, et c'est un ancien de Roger Corman qui vous parle ! Les films qu'on faisait pour lui étaient rigoureusement commerciaux ; c'est ceux qu'on faisait entre deux qui ne l'étaient pas : on pouvait faire absolument ce qu'on voulait

Mais ce film-là, ce n'est pas la même chose. Il y a beaucoup d'argent dedans, et on était un peu obligés d'essayer de faire quelque chose qui plaise au public. Enfin, quelque chose dont on pense que ça va plaire ! En fait ce que j'ai essayé de faire, c'est quelque chose que je puisse aimer, dans les limites qui m'étaient imparties.

Après tout le temps que vous avez passé sur ce film dans lequel vous vous êtes tellement investi, ne craignez-vous pas que cela ait une influence sur le résultat final ?

C'est ce que je redoutais, jusqu'au moment où j'ai commencé à le montrer aux gens. A Steven, par exemple, qui n'était même pas venu voir les rushes. Il a dit que c'était mon meilleur film ; et quand je lui ai demandé s'il était seulement bon, il a eu l'air satisfait. Je crois que ce qui le séduit dans *Gremlins*, c'est qu'en dépit du fait qu'il appartient à un genre qu'il aime, lui même ne l'aurait pas conçu de cette manière. Et il n'a pas à craindre qu'on lui fasse le reproche de se limiter et d'avoir emprunté à des précédents films des éléments commerciaux qu'il aurait compris sous une autre forme de procès.

Je pense que ce qui l'a tout d'abord attiré dans ce projet, c'est le ton du script : dès le début, alors que ce n'était qu'une histoire horrifique, il y avait déjà dedans une note de fantaisie, d'excentricité qui a d'ailleurs été soigneusement préservée et amplifiée. Et puis toute l'affaire se passe dans son décor, dans une petite ville, avec plein d'enfants, des familles, des chiens, des gens d'un autre monde. Il y a là tous les ingrédients dont il raffole !

A propos de ces êtres d'un autre monde, avez-vous une explication sur l'origine des Gremlins ?

Vous aurez eu tout un tas d'idées intéressantes sur la question ! Georges Gipe, qui a écrit la « novélisation », a inventé tout un contexte autour de ces créatures et de l'endroit d'où elles viennent. Bien que je n'y adhère pas complètement, il me semble que c'est très astucieux et bien trouvé. Le livre regorge de monologues intérieurs de ces créatures, chose que l'on ne peut pas faire au cinéma. Ça leur donne en quelque sorte une dimension supplémentaire.

Tout le monde parle de ce film comme du « dernier Spielberg ». Cela ne vous ennuie pas ?

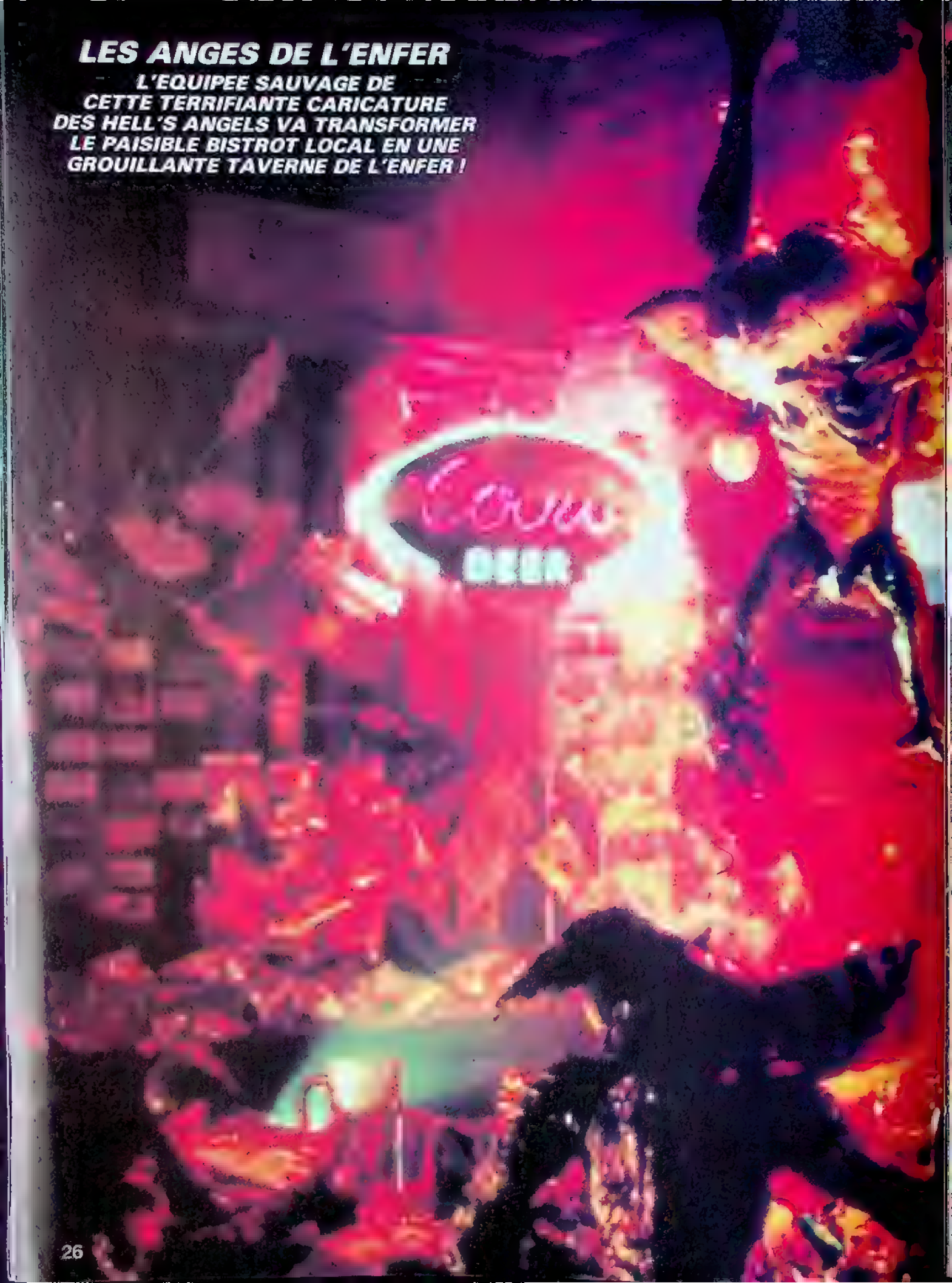
Non, et d'ailleurs, en ce qui me concerne, je ne m'attribue pas le mérite, comme le font beaucoup d'autres, de signer tel ou tel film. Non pas que je renie celui-ci, ou quoi que ce soit de ce genre, mais ce n'est pas ma façon de faire, c'est tout. Et puis c'est vrai que c'est le *Gremlins* de Steven Spielberg ! Sans lui, je ne l'aurais jamais fait. Et cela m'ennuie d'autant moins que tous ceux qui l'auront vu n'auront aucun doute à ce sujet : *Gremlins* n'a rien à voir avec ce qu'en aurait fait Steven !

(Trad. : Dominique Haas)



## LES ANGES DE L'ENFER

L'EQUIPEE SAUVAGE DE  
CETTE TERRIFIANTE CARICATURE  
DES HELL'S ANGELS VA TRANSFORMER  
LE PAISIBLE BISTROT LOCAL EN UNE  
GROUILLANTE TAVERNE DE L'ENFER !









# LES INNOCENTS.

Pourriez-vous imaginer une créature à la fois horrible et séduisante, cruelle et tendre, drôle et machiale, capable avec un égal plaisir de se délecter à la vision de *Blanche Neige* et les 7 nains ou à celle de votre visage horrifié, alors même qu'elle s'apprête à vous dévorer un membre avec l'insouciance la plus parfaite. Non ? Eh bien, précipitez-vous donc pour voir *Grimlins*, et vous aurez alors le savoureux et inquiétant bonheur de la découvrir.

A l'opéra napoléonien pourtant que le délicieux Mogwai, baptisé Gizmo par Randolph, en fit acquisition dans la boutique d'un bricoleur anglais, avec l'intention de l'offrir à son fils Billy pour son anniversaire. Tout allait pour le mieux, jusqu'à ce que l'un des commandements essentiels (éviter que Gizmo ne soit atteint par

l'eau) soit enfreint. De ce malencontreux contact devait surgir une poignée d'antagonistes du pauvre Gizmo, ainsi devenu le premier chaînon d'une machiavélique armada, qui rapidement allait transformer la paisible petite bourgade de Kingston Falls en un spectaculaire champ de bataille.

Dû à l'inépuisable imagination de Chris Columbus, jeune scénariste doté d'un talent dont on peut égarer qu'il va être ardemment exploité, *Grimlins* est une fantastique mais luxuriante féculation une multitude de surprises aussi farfelues et étonnantes les unes que les autres. Ses petits êtres aux mâchoires édentées et au regard radique, sont à bien considérer les fruits des nuits cauchemardesques dont Columbus a su faire l'exploit d'en faire à travers une vision cinématographique d'un bonheur semblait à part bon nombre de ces

première esquisse s'entendait sans la poésie de Spielberg et le doigt magique de Dante, aussi habile à manier l'humour que la cruauté, ainsi qu'il a maintes fois démontré. La rencontre de ces trois sensibilités artistiques nous vaut un résultat totalement original et délectant, qui fait de *Grimlins* le meilleur film fantastique de l'année.

Aussi inquiet que *Les dents de la mer*, aussi émouvant et tendre que *E.T.* auxquels Spielberg oblige, il ne manquera pas d'être comparé, *Grimlins* ne s'oppose toutefois à aucun précédent *Grimlins* cinématographique. Face à un monde aveugle et meurtrier de ses, les *Grimlins* opposent courage, bonté et une intelligence déboulonnante tandis que leur comportement, loin de les associer à l'indifférence de *E.T.*, évoque irrésistiblement une caricature grimaçante de ces insectes si puissamment dangereux. Quoi qu'il en soit, d'un donoyon lyrique, le film évolue des sermons d'initiation d'un conte de Noël à un rapidement basculé dans le véritable monde du malin, et de la terreur. C'est un film qui se caractérise par une rareté d'émotion, d'émotion débordante, d'émotion qui se promène le plus durement l'influence de Spielberg, mais, nul

n'ignore plus l'importance capitale que revêtent à ses yeux l'enfance et ses manifestations en regard du monde adulte. Et si l'on sait que l'un des plaisirs essentiels de ce génie en herbe consistait jadis à terroriser ses sœurs, en surgissant la nuit d'un placard, en poussant des hurlements démentés ou en leur tirant vigoureusement les cheveux, il ne subalternera plus aucun doute quant au modèle de cette armée de terroristes farouches. A travers leurs caricatures des perversités et des faiblesses de l'humanité, c'est, assurément, aux enfants, mineurs perdus en diable, que s'associe le plus aisément l'image des *Grimlins*. Qu'ils jouent aux fléchettes prenant pour cible le pauvre Gizmo pétrifié (attitude évocatrice de la cruauté de l'enfant face au camarade plus faible) ou qu'ils reprennent en un instant étonnant la ballade des





nains en regardant *Blanche-Neige* après avoir dévalisé le rayon confiserie du cinéma, la même comparaison s'impose : celle d'une foule de galopins fripons et délégués donnant libre cours à leur imagination. C'est d'ailleurs là qu'intervient tout le talent de Joe Dante, qui, tout en instaurant une soumoise ou violente terreur, parvient habilement à la désamorcer par le gag visuel ou de situation qu'il manie avec un brio particulièrement efficace. En voyant un petit groupe de Gremlins walk-man sur les oreilles, entamer un cantique de Noël sous le regard effaré de l'acariâtre Mrs Deagle, on ne peut s'empêcher de songer à *Twilight Zone*, où dans le segment « *It's a Good Life* », Dante démontre déjà l'horreur se terrant sous une apparente innocence. Maître Incontesté dans ce domaine complexe juxtaposant les deux genres quasi-antagonis-

tes que sont le rire et l'horreur, Joe Dante atteint avec *Gremlins* à une totale suprématie, le film recelant la somme amplifiée de toutes les qualités ayant contribué au succès de ses précédentes œuvres, auxquelles s'ajoutent à travers une foule de clins d'oeil (le cinéma de Kingston Falls, ses panneaux, la convention des inventeurs, etc.) les vibrants témoignages de la passion pour le 7<sup>me</sup> art. Chaque image foisonne de détails, de trouvailles et de références d'une richesse et d'une diversité que le regard ébloui du spectateur renonce à percer, à la première vision tant il est sollicité dans cette course au trésor visuelle. L'échantillonnage fructueux des inventions du père de Billy (presse-fruits crâcheur, trouuse de toilette compacte, machine à café « crème », cendrier anti-fumée incandéscence), les mimiques de Gizmo, les interdits qu'il les frappent, la « naissance » de ses des-

cendants, sont autant d'éléments de joie et de tendresse entrecoupés de séquences accoustoufflantes où la cruauté (la mère de Billy dans son combat acharné et désespéré contre les créatures) le dispute à un humour corrosif et inextinguible. En ce sens, le score de Joe Dante par une foule de Gremlins en délire (évoquant les priées d'un Pape par les Apaches) ou une incense de Hellfire Angels est un véritable concentré d'écologie artistique et d'essence cinématographique. Le peu lézardé au regard brûlant d'excitation s'exprimant avec force brio et finesse, la nuée de dents, d'yeux et de cigarettes, se livrant à une partie de poker acrimie, qu'Alcazar n'aurait pas renié, débattant sur une console de jeu électronique, se balançant au lustre ou jouant les exhibitionnistes pour agresser la bernard l'étatisme ! Une galerie caricaturale menée en couleur et dont les minuscules et virulents protagonistes réessuivent un *Elvis Malone* revu et corrigé par Joe Dante à la puissance 1000 !

Réaliser un film dont les héros soient des êtres synthétiques, relève d'une pégure, car quelque soit le niveau des effets spéciaux, la technique ne parvient que rarement à se substituer au facteur humain par lequel seul le spectateur peut se sentir totalement concerné. Or, malgré son super-c'est là un handicap auquel *Gremlins* échappe totalement, fort d'une parfaite et fructueuse com-

binaison d'imagination, de technique et de sens artistique. Par le remarquable choix de ses comédiens, tout particulièrement celui de Zach Galligan (Billy) et Hoyt Axton (son père) figurant une émouvante cellule familiale envers laquelle le spectateur éprouve un attachement spontané, cette audace technique se peaufine en une maîtrise d'émotion et de sensibilité, laquelle, à son tour, s'exprime dans une maîtrise méditative et dans une maîtrise d'expression, variées et riches, d'un humour rien à envier à celui des hommes. Résultat : une dimension profonde des concepts, des émotions, des animateurs, les sataniques et sympathiques Gremlins nous entraînent dans une sarabande endiablée dont le rythme infernal ne laisse à nul instant percer leurs véritables composantes. Ainsi, par cette fructueuse somme de talents combinés en une parfaite symbiose, la technique parvient-elle à s'estomper derrière un éblouissement visuel, débauche d'inspiration fantasmagorique confinant au chef-d'œuvre.

Si *Gremlins* est à ce jour le film le plus accompli de Joe Dante, il n'en demeure pas moins qu'une notable soit-elle. L'influence de Spielberg transparaît indéniablement, conférant à cette réalisation une touche de magie spéciale par laquelle l'fantastique se réalise et se conjuguent pour atteindre à une dimension où les Gremlins, dans la pureté présidant à leur néo-cruauté, s'apparentent aux innocents.

Christy Karam



**FICHE TECHNIQUE :** Production : Amblin Entertainment. Prod. : Michael Fink, Neil. Réal. : Joe Dante. Prod. Ex. : Steven Spielberg, Frank Marshall, Kathleen Kennedy. Scén. : Chris Columbus. Phot. : John Hora. Architecture-déc. : James M. Spencer. Mont. : Tina Hirsch. Mus. : Jerry Goldsmith. Son : Ken King. Déc. : William Matthews. Mix. : Greg La Cava. Cost. : Susan Arnold. Effets spéciaux : Bob Mac Donald, Sr. Cascades : Terry Leonard. Gremlins créés par : Chris Weiss. Peintures sur verre : Dream Quest Images (Rocco Giffone). Animation image par image : Fantasy II Film Effects. Animation : Visual Concept Engineering. Conseiller créature : Jon Berg. Ass. réal. : James Quinn. Script : Kenneth Gilbert. Int. : Hoyt Axton (Grand père), John Louie (le petit chiot), Keya Luke (le grand père), Don Steele (Rockin' Ricky Rinko), Susan Burgess (la petite fille), Scott Brady (le shérif Frank), Amie Moore (le père de Pete), Corey Feldman (Pete), Harry Carey Jr. (Monsieur Anderson), Zach Galligan (Billy), Dick Miller (Monsieur Fullerman), Phoebe Cates (Kate), Polly Holliday (Madame Deagle), Don Elson, Belinda Balaski. Dist. en France : Warner-Columbia. 105 mm. Panavision. Technicolor. Dolby-stéréo.





ATER



Après CONAN, Arnold SCHWARZENEGGER revient dans :

# TERMINATOR

**A**près *Conan II*, Arnold Schwarzenegger, le Monsieur Muscle des temps modernes, le Barbare du grand écran, réintègre chemise et pantalons pour un grand film d'action et de SF : *Terminator*. Finies l'aventure et les démonstrations de force brutale ? Pas du tout, car ce nouveau personnage, Arnold le Magnifique renoue avec une tradition du surhomme qui, bien que située aux antipodes de celle de Conan, devrait continuer à le présenter comme le phénomène le plus puissant de son époque. Face aux mythes d'un James Bond gadgétisé, d'un Superman virant à l'anti-héros, d'un Indiana Jones grand cœur fière allure et d'un Conan primitif, *Terminator* devrait bientôt imposer l'image d'un héros négatif, mauvais et indestructible. Mais un héros qui n'a d'humain que l'apparence...

Venu des fins fonds du Futur, le Terminator est un cyborg, être mi-homme, mi-machine, investi d'une mission destructrice. Son but est simple : tuer une femme, Sarah Connor, avant qu'elle ne donne naissance à un fils

dont l'action sera déterminante au sein de la génération à venir. En effet, après une guerre nucléaire dévastatrice, cet homme, John Connor, va prendre la tête des derniers survivants et faire face à la menace

d'une armée de robots et de cyborgs qui jugent que l'humanité de chair et de sang est devenue une race obsolète. Connor est entouré d'une telle protection qu'il ne subsiste plus qu'un seul moyen pour le détruire : altérer le passé et empêcher sa naissance ! C'est sur ce superbe point de départ, posant une nouvelle fois le problème du paradoxe temporel, que le réalisateur James F. Cameron a construit son histoire. Pour interpréter Sarah, la jeune femme traquée par ce Zaroff du futur, il a choisi la merveilleuse Linda Hamilton, qui semble décidément, après *T.A.G.* et *Children of the Corn*, diriger sa carrière vers un genre qui nous est cher. Sarah est une jeune étudiante que rien ne préparait à l'aventure qui l'attend. Poursuivie par le Terminator, elle n'a d'autre recours que de fuir ce danger inconnu, fuir sans connaître la raison motivant sa fuite. Et comme toute aventure appelle son héros, le voici qui arrive, lui aussi des temps futurs, sans sous la forme de Kyle Reese (Michael Biehn - le psychopathe de *The Fan* !), un jeune combattant humain. Sa mission ? Stopper le Terminator, bien entendu, et permettre la sauvegarde du bien génétique que Sarah portera bientôt en elle. Une mission qu'il prendra tant à cœur qu'il deviendra le père paradoxal du leader à venir...

Avec *Terminator*, James F. Cameron devrait marquer enfin son entrée par la grande porte au panthéon des réalisateurs de films fantastiques. Durant plus de trois ans, Cameron a fait ses armes, comme bien d'autres, auprès de Roger Corman et de sa célèbre compagnie de production New World Pictures. Après avoir cumulé les postes de directeur artistique et de directeur de la photo pour les effets

spéciaux des *Mercenaires de l'espace*, et avoir dirigé la seconde équipe de la *Galaxie de la terreur*, Cameron a signé et co-écrit *Piranha II*. *Terminator* se présente donc pour lui comme une première véritable chance d'affirmer ses talents, et si autrefois John Carpenter lui fit confiance pour superviser les effets spéciaux de *New York 1997*, Cameron, lui, a choisi de déléguer ici ce poste capital à une valeur sûre, Stan Winston. Titulaire de deux Emmy Awards d'une nomination aux Oscars Stan Winston est un spécialiste des maquillages mêlant la chair au métal. C'est à lui que nous devons l'homme en fer blanc de *The Wiz*, la désintégration finale de M. Dark dans *La Foire des ténèbres*, et la métamorphose du chien en « chose » pour *The Thing*. On n'oubliera pas de sitôt non plus le « M. Roboto » qu'il a créé pour la couverture d'un récent album du groupe « The Styx », et pour le vidéo-clip qui l'accompagnait. Avec ce nouveau film, il relève un challenge proprement incroyable, déterminant pour la réussite finale du projet. Arrivé sous une apparence humaine, le Terminator va peu à peu, de coups de force en explosions, perdre son masque de chair pour révéler progressivement sa vraie nature, celle d'un robot articulé. Chaque nouvelle écorchure dévoilera un peu plus le corps mécanique, jusqu'à ce que, après une terrible explosion, émerge des décombres un squelette de machine hydraulique. Pour sauvegarder l'humanité, ses représentants devront affronter cette indestructible machine à tuer porteuse d'une nouvelle race ouvrant, peut-être, la voie à un *Terminator II*...

CLAUDE SCASSO





PAR GILLES POLINIEN



Notre ouverture : THE NAVIGATOR



Hollywood évolue ! Après deux années d'incertitude au cours desquelles l'industrie cinématographique américaine a connu un léger ralentissement, 1984 indique un très net renversement de tendance. Ces douze derniers mois ont, en effet, vu des bouleversements importants à la tête des « Major Companies » qui ont en outre opté pour une politique plus sage vis-à-vis des budgets, se gardant bien dorénavant « de mettre tous leurs œufs dans le même panier » (en clair : moins de gros budgets, plus de films à budget moyen). Mais le phénomène le plus remarquable de l'année écoulée aura été l'explosion de la production indépendante. Des





firmer comme Cannon, New World ou Orion produisent maintenant autant de films que la Fox ou l'Universal... Or ces « mini-majors » qui ont le vent en poupe ne représentent que la partie émergée de l'iceberg. Derrière elles se pressent des dizaines d'« indépendants » dont la production est passée de 110 films en 1983 à 155 en 1984, soit une progression de 40 %. L'Écran Fantastique a mené son enquête chez les indépendants et a sélectionné pour vous :

VOUS

VOUS

VOUS

VOUS

VOUS

VOUS

VOUS

VOUS

VOUS

VOUS

VOUS

VOUS

VOUS

VOUS

VOUS

VOUS

VOUS

VOUS





## L'EVEIL DE LA NOUVELLE-ZELANDE

Avec des œuvres telles *The Scarecrow* ou encore *The Lost Tribe*, la Nouvelle-Zélande nous a habitué à un cinéma de qualité, résolument esthétique mais lent. L'homme par qui le scandale est arrivé se nomme David Blyth. Son film, à mi-chemin entre *Mad Max* et *L'île du Docteur Moreau* a sorti l'archipel de sa torpeur, déclenché des polémiques, suscité des vocations et fait courir les foules. Il a réalisé le premier film d'horreur néo-zélandais...

*Death*

D'emblée, David Blyth donne le ton : un adolescent agissant pour le compte du Dr Howell qui l'a drogué tue ses parents à coups de fusil au cours d'une scène que ne renierait pas Sam Peckinpah ! Le jeune Michael Tucker, criminel malgré lui, est enfermé dans un hôpital psychiatrique... Sept ans plus tard il recouvre la liberté et, accompagné de trois amis, se lance sur les traces de son bourreau qui vit maintenant, à l'abri des regards indiscrets, sur une île isolée où il pratique des expériences dans le but de transformer de simples individus en redoutables mutants prêts à tuer sur son ordre. La mission de Michael est double : la vengeance, bien sûr, mais aussi la sauvegarde de l'humanité menacée par ce dangereux illuminé.

David Blyth, dont c'est le second long métrage, a réalisé un film où, de par son

originalité, la forme l'emporte largement sur le fond. *Death Warmed Up* séduit avant tout par ses couleurs, le caractère insolite de ses décors (la poursuite à moto dans les galeries souterraines) et surtout la façon dont le jeune cinéaste place et manie sa caméra face au sujet. On croirait parfois un voyeur (la séquence d'ouverture dans l'hôpital), parfois un prédateur qui suit lentement sa proie, l'encercle, la frôle, toujours prêt à bondir. C'est remarquable !

Mais *Death Warmed Up* c'est aussi, et avant tout, un film d'horreur, destiné à un public essentiellement jeune, et qui se doit d'être exportable. En cela l'intent on des auteurs est parfaitement claire, et si l'on devait définir *Death Warmed Up* en deux mots, ce sont certainement les termes « frénétique » et « hystérique » qui conviendraient le mieux : le sang







gicle abondamment, on découpe des calottes crâniennes aussi facilement qu'on ouvre une boîte de conserves, on s'empale sur des tiges métalliques, on se fait poursuivre et éventrer par de repoussantes créatures chauves et obèses, les méchants ont des gueules pas possibles, les têtes éclatent comme des fruits trop mûrs, on plonge son nez dans des entrailles encore fumantes... C'est du délire ! On ressort de la projection la tête pleine d'images et de cris, tout à la

fois revigoré, rassasié et quelque peu étourdi (le Dolby, excellent, y est pour quelque chose) par un tel cocktail... Seules faiblesses du scénario : une fin peu satisfaisante et un manque d'humour, ce qui est un comble pour un film qui accumule les références (*La nuit des morts-vivants*, *Evildead*, etc.). Mais le rendez-vous est d'ores et déjà pris pour le prochain film d'horreur de David Blyth qui s'intitulera *Blackbird*.





# PHENOMENA

## UN PAS DE DEUX AVEC LA MORT...

Tandis que l'écran, éternel révélateur de la passion créative, s'illumine et s'apprête à offrir à nos regards anxieux des bribes furtives mais révélatrices de la dernière œuvre d'Argento, celui-ci, à Rome, met la touche finale au film à travers l'ultime et capital montage sur lequel la musique viendra se greffer pour conférer frissons et vibrations à ces cruelles visions d'une beauté apocalyptique. Dès les premières images le ton est donné : il est aux contrastes, aux oppositions. L'évanescence et délicat visage pâle de la jeune héroïne se découpe distinctement sous sa sombre chevelure qui vient se couler autour comme une plaie profonde, brisant la délicatesse des traits et la douceur du regard. Dans la nuit profonde qu'elle traverse dans un état d'égarement, la blancheur de ses vêtements troue l'obscurité, de même les lumineux couloirs qui hantent ses cauchemars viennent-ils se fracasser contre d'immenses portes à la mystérieuse noirceur. Décors de ces conflits visuels, de sombres et imposants panoramas montagneux dressent leurs masses silencieuses au cœur desquelles surgit une blanche demeure où rôde le souffle de la mort qui va succéder aux rires moqueur des jeunes élèves à

l'insouciance perfide et cruelle. Après la surprenante incursion de *Ténèbres*, Argento, tout en adoptant un look résolument moderne, semble vouloir revenir à l'esprit baroque et violent qui présida au somptueux *Suspria*. On retrouve à nouveau l'univers pervers et fascinant des adolescentes évoluant dans une école, dont les recoins recèlent de mortels messagers auxquels l'héroïne se verra confrontée avant que ne vienne à son aide une apocalyptique armée d'insectes, envahissant l'écran tel un obscur et délirant présage. Pivotant, rampant, tournoyant avec son habituelle audace, la caméra d'Argento scande le tempo infernal de cette ode à la mort, magique et flamboyante, brûlant d'une macabre et sublime passion pour ce visage venant s'empaler dans une fenêtre sous l'impact d'une lame terminant sa course dans une bouche, pour un buste blanc dont la chair s'offre au froid métal, pour une main figée, tel un insecte, par une paire de ciseaux, ou une tête rousse entraînée au rythme puissant d'une cascade. Avec *Phenomena*, Dario Argento retrouve sa place légitime de chorégraphe, créateur d'un subliminal pas de deux avec la mort...

Cathy Karani





# COURAGE

**Courir 100 kilomètres à travers le désert ce n'est déjà pas une partie de plaisir mais lorsqu'en plus vous êtes poursuivis par de pseudo-militaires qui veulent votre peau, le marathon du week-end revêt alors des allures de cauchemar...**

Produit par Sandy Howard, *Courage* s'inscrit dans la lignée du survival inspiré de *La colline à des yeux*. D'un côté, trois citadins partis faire un marathon à travers le désert du Nouveau-Mexique ; de l'autre, une bande de néo-fascistes dégénérés en treillis et uniformes kaki jouant à la guerre chaque dimanche. Pour ces derniers, chaque individu est suspect, chaque parole une provocation et la mort « accidentelle » d'un des coureurs est une preuve qu'il faut cacher à tout prix... en supprimant les deux autres ! Sous un soleil de plomb s'engage alors une course-poursuite dont la règle est

simple : tuer ou être tué.

De prime abord, *Courage* n'a rien pour attirer les foules : réalisateur (Robert L. Rosen) inconnu, acteurs (Ronny Cox, Lois Chiles, Art Hindle) à la renommée toute relative, et titre peu attractif. C'est pourtant un film surprenant, haletant, émouvant et plein de rebondissements, fort correctement mis en scène et à l'interprétation remarquable. Dans le genre, ce sera certainement le film de référence après *La colline à des yeux*. Sa sortie en France est annoncée pour les mois qui viennent sous le titre *Marathon Killer*. Ne le ratez surtout pas !

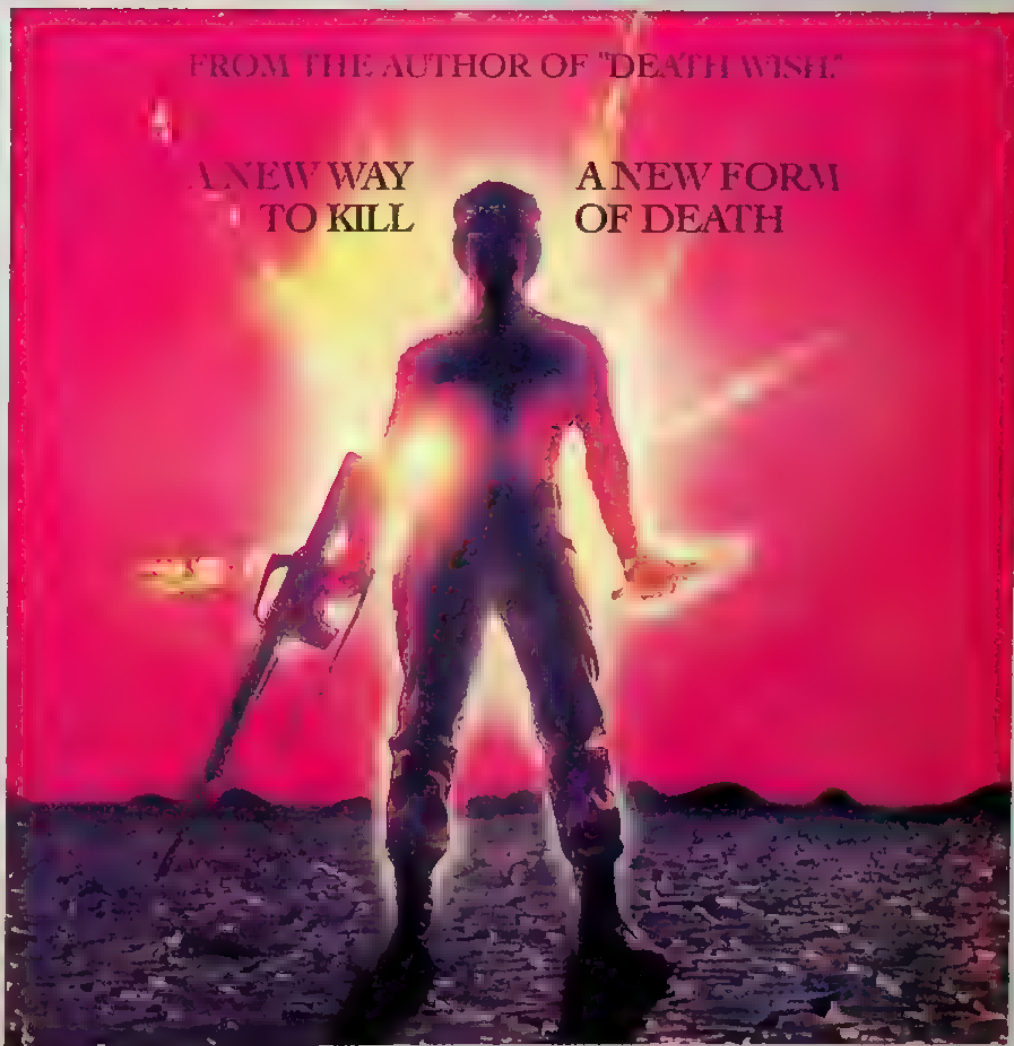


# FLESHBURN

**Ou comment survivre dans le désert, sans eau ni nourriture, sous l'œil « attentionné » d'un Indien Navajo qui, si le désert ne vous tue pas complètement, vous achèvera sans pitié...**

Un Indien s'échappe d'un asile d'aliénés et parvient à kidnapper les quatre psychiatres (trois hommes et une femme) responsables de son internement. Enivré de vengeance, obsédé par la sorcellerie et persuadé que les esprits du désert exorciseront ses propres démons tout en détruisant la vie de ses prisonniers, il finira par abandonner ces derniers en plein désert, sans chaussures, presque nus, privés d'eau et de nourriture, tout en les observant dépérir de loin...

A première vue, *Fleshburn* est plus proche des *Survivants* que de *Courage*, et même si durant la dernière partie du film le jeu du « chat et de la souris » se retrouve inversé, c'est bien le problème de la survie en territoire hostile dont il est principalement question ici. L'intrigue qui apparaît donc bien mince se résume en fait à l'ingéniosité de tel ou tel personnage pour extraire l'eau dont sont gorgés les cactus ou bien attraper un lapin et, après l'avoir mangé, se confectionner de jolis chaussons avec sa peau... Ce n'est pas vraiment intéressant, c'est plutôt bien réalisé, mais avouez qu'une seule idée qui s'étire sur 90 minutes, ce n'est généralement pas ce qu'on attend d'une bonne série B !





# BUCKAROO BANZAI

Pour son premier film, le réalisateur W.D. Richter a délibérément visé l'excentricité : *The Adventures of Buckaroo Banzai* est une bande-dessinée hyper-sophistiquée et maniérée où fourmillent dans des décors incroyables des personnages hors du commun...

Buckaroo Banzai, c'est le James Bond des années 90 ! Il sait tout faire et cumule les fonctions de neuro-chirurgien, physicien et chanteur rock... En voulant tester une de ses nouvelles inventions, il ouvre les portes de la 8<sup>e</sup> dimension permettant ainsi à des êtres venus d'un autre monde d'envahir la Terre... Seul un héros au sang-froid comme Buckaroo Banzai pourra repousser les Lectroids (ces aliens à tête de langouste) et sauver l'humanité des ravages d'une troisième guerre mondiale. Si le titre est surprenant, le film l'est encore plus : tout d'abord de par le décalage existant entre le délire du scénario et le sérieux des dialogues, puis par la confusion voulue des différentes histoires qui s'entrecroisent jusqu'à atteindre l'imbricatio le plus complet. En moins d'une demi-heure, *The Adventures of Buckaroo Banzai* est devenu parfaitement incompréhensible et son héros, froid et

antipathique, ne parvient guère à emporter l'adhésion d'un public déconcerté. Le seul élément comique et sympathique du film est rendu par l'interprétation absolument dementielle de John Lithgow dans le rôle du maléfique Professeur Lizardo.

Mais le plus ahurissant dans *The Adventures of Buckaroo Banzai* (qui s'apparente déjà à la cunosté la plus hermétique du cinéma fantastique), c'est son générique final qui nous annonce fièrement une suite pour l'année prochaine ! Voilà un élément stupéfiant, car la seule chose que l'on ait compris au sortir de la projection, c'est pourquoi le film de W.D. Richter a été le grand « flop » de l'été aux États-Unis avec seulement 5 millions de dollars de recettes pour un budget de 17 millions ! La seule consolation du réalisateur c'est que, peut-être, le public des années 80 n'est pas encore mûr pour un spectacle de cette trempe...

# TRANCERS

Cette nouvelle production Charles Band est un thriller futuriste aux allures de bande-dessinée. Une B.D. un peu folle qui aurait décidé de mélanger diverses époques et dont les personnages seraient les archétypes du roman policier à la Phillip Marlowe...

Nous sommes au 23<sup>e</sup> siècle. Le héros de *Trancers* se nomme Jack Deth ; c'est un flic vieillissant, cynique et solitaire dont la mission consiste à traquer et abattre Martin Whistler, personnage maléfique qui menace le monde de ses légions de « trancers » (des esclaves qu'il contrôle psychiquement).

Pour échapper à son poursuivant, Whistler remonte le temps et se retrouve dans le Los Angeles de 1985 où il va pouvoir modifier l'Histoire à sa façon. Mais ce serait compter sans la ténacité de Jack Deth et la complicité de la belle Leena, une jeune californienne du 20<sup>e</sup> siècle qui va recueillir le flic et le guider à travers les pièges de Chinatown...

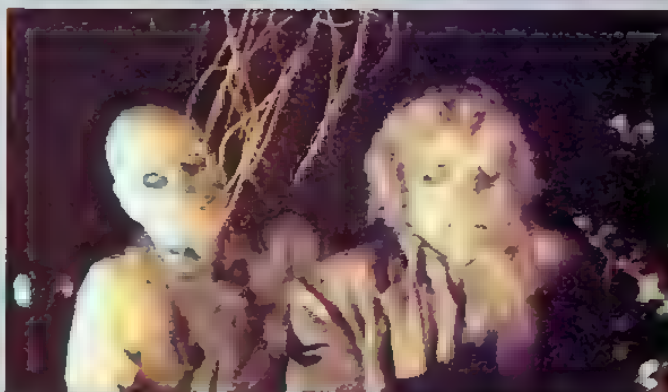
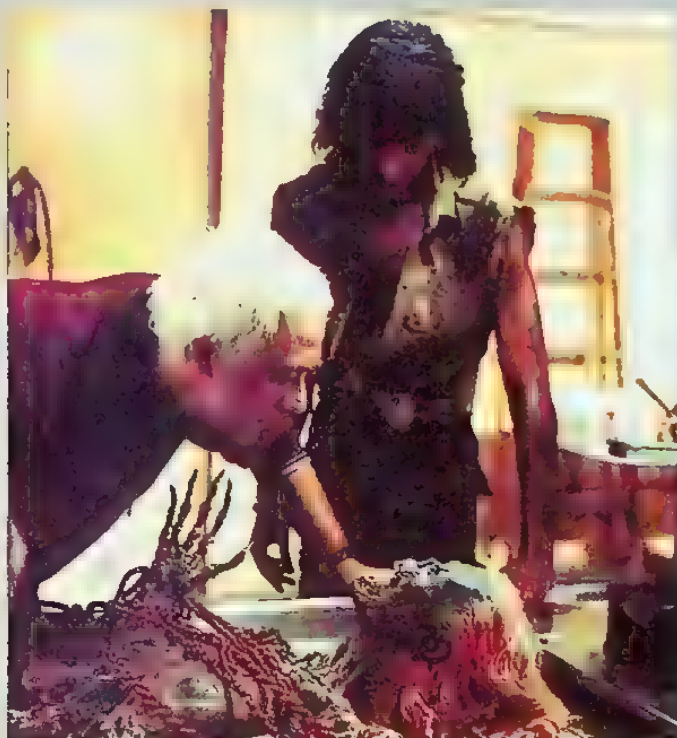
Sur un thème qui rappelle parfois celui de *Blade Runner* (du « répliquant » au « trancer » il n'y a qu'un pas), Charles Band a réalisé, avec un soin extrême apporté à la mise en scène, aux décors et surtout aux éclairages (rendus par les magnifiques néons du quartier chinois), un film très attachant, dénué de toute prétention (nous sommes loin des messages de Ridley Scott) et dont le principal attrait est un scénario concis et structuré favorisant un maximum d'action sur un rythme trépidant. L'interprétation de Tim Thomerson (dans le rôle de Jack Deth) est savoureuse et apporte une note d'humour non négligeable à un film qui s'avère être, avec *Swordkill*, la meilleure production Charles Band à ce jour !





# RETURN OF THE LIVING DEAD

Le scénariste de *Dark Star* et *Alien* devient metteur en scène avec *Return of the Living Dead*. C'est déjà un événement en soi... Mais lorsqu'on sait qu'il a décidé de nous montrer les morts vivants comme aucun autre réalisateur ne l'avait fait avant lui, c'est carrément une révolution !



Les mêmes fuites radioactives qui avaient fait se relever les cadavres dans *La nuit des morts-vivants* sont à nouveau responsables des événements qui vont se produire à Louisville, petite bourgade du Kentucky. Une bande de punks venus s'amuser dans le cimetière de la ville va se retrouver encerclée par des zombies affames... Et c'est là

qu'intervient la « touche » O'Bannon : les morts-vivants parlent, courent, pensent et sont dotés d'une véritable personnalité ! L'idée lui est venue alors qu'il cherchait à donner à son film un ton nouveau, différent de celui auquel nous a habitué Romero. Sur l'écran, au début, c'est le choc : voir ces zombies, parfois

en l'état de putréfaction très avancée, tenir des discussions et élaborer des plans d'attaque à de quoi surprendre. On est d'abord partagé entre l'envie de rire et celle de rejeter d'emblée un film qui ne respecte pas les lois du genre. Et puis, le miracle s'accomplit : ce mélange d'horreur pure et d'humour a quelque chose

de tonifiant et lorsqu'un zombie, après avoir attaqué une voiture de police et dévoré ses occupants, s'empare de la radio de bord et lance « envoyez du renfort ! » en pensant au festin qui l'attend, on en redemande !

## NIGHT OF THE COMET

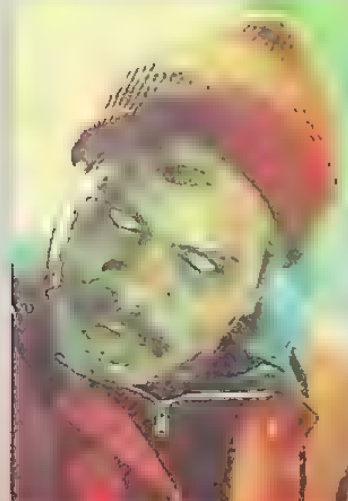
L'arrivée d'une comète dans le ciel californien, c'est un événement ! Tout le monde se presse dans la rue pour assister à ce spectacle peu banal... et tout le monde va mourir des effets de la comète déjà responsable de la disparition des dinosaures lors d'un précédent passage sur terre voici 65 millions d'années...

*Night of the Comet* est la seconde mise en scène de Thom Eberhardt qui tourna l'an dernier un petit film d'horreur resté inédit, *Sole Survivor*. Sa nouvelle réalisation est nettement plus ambitieuse : un budget de 3.500.000 dollars, des acteurs connus tels Mary Woronov (*Eating Raoul*) ou Catherine Mary Stewart (*The Last Starfighter*) et un scénario à effets spéciaux où l'humour l'emporte sur l'originalité : deux adolescentes miraculeusement immunisées contre les

rayons mortels de la comète arpentent un Los Angeles désert jonché de poudre orange et de vêtements — tout ce qui reste des êtres humains — à la recherche de compagnie. Leur insouciance face à la gravité de la situation nous vaut quelques moments de franche hilarité contre-balancés par l'apparition de survivants défigurés que les effets secondaires de la comète ont transformé en zombies cannibales... L'intention de Thom Eberhardt était de

réaliser un pastiche des films de SF des années 50-60 : on retrouve effectivement ici et là des clins d'œil à *The World, The Flesh and The Devil*, *Day of the Trifids* ou encore *The Omega Man* mais le clou du film, se situant dans un grand magasin où nos deux écorchées se font surprendre par une bande de zombies, fait évidemment référence à *Dawn of the Dead*.

Malgré de nombreuses fautes de rythme (à chaque scène d'action succèdent de longs et ennuyeux bavardages), *Night of the Comet* s'avère un thriller sur la fin du monde plutôt réussi et techniquement soigné (maquillages, photographie, décors) dont l'unique défaut est de ne s'adresser qu'aux seuls amateurs de fantastique. Une restriction qui lui sera peut-être fatale...





# Radioactive Dreams



Trois ans après *L'épée sauvage*, Albert Pyun revient à la mise en scène. A l'univers féroce de l'heroïc-fantasy a succédé le monde hostile et décadent « d'après la bombe ».

De par son budget, *Radioactive Dreams* est une des plus importantes productions indépendantes de l'année, réalisée en scope, Dolby-Stereo et bénéficiant d'un « soundtrack » rock omniprésent. Cependant, et malgré toutes les attentions dont le film a été l'objet depuis que le projet s'est concrétisé, *Radioactive Dreams* n'est qu'une demie-reussite...

A porter au crédit du film, un début très prometteur où, après avoir été

protégés durant près de 15 ans des effets radioactifs de la Bombe, deux adolescents, dont la culture se limite à la lecture des romans policiers des années 40, effectuent une première sortie dans un paysage calciné et désert. Pas si désert que cela en fait, car leur voiture va être attaquée tout d'abord par une horde de funes à la crinière rousse dans une séquence directement empruntée

aux scènes de poursuites de *Mad Max 2*, puis par des mutants recouverts d'horribles bubons (à noter des effets spéciaux très réussis). Après une poursuite mémorable, nos deux héros qui sont, tout à fait par hasard, entrés en possession d'une clé pouvant déclencher la fin du monde, arrivent à Edge City où les attendent maintes aventures ! Mais c'est pourtant à ce moment précis que les choses

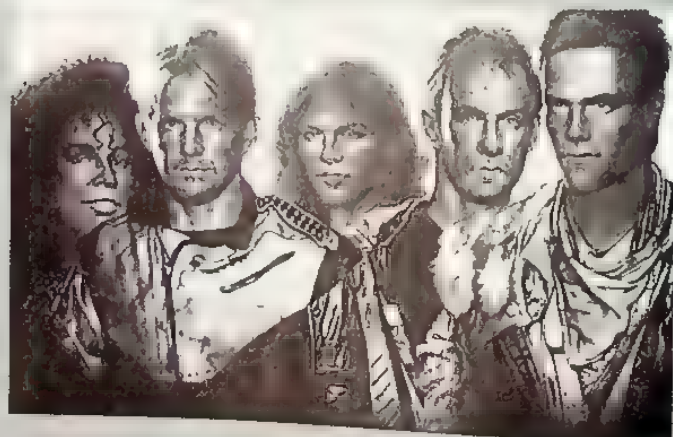
commencent à se gâter... Le décor, tout d'abord, est ridicule et la reconstitution d'un quartier censé ressembler aux rues de *Blade Runner* ne fait penser qu'au Marché aux Puces bien connu des Parisiens un jour d'affluence ! Les passages musicaux ensuite, mal réglés, ne sont que de longs et pâles intermèdes dignes d'une mauvaise parodie des *Rues de feu*. Enfin, et c'est plus grave, le film, qui a perdu son rythme vif et s'étire dorénavant en longueur, acquiert jusqu'au générique final une prétention insupportable au niveau du récit et surtout des dialogues. C'est d'autant plus dommage que la réalisation d'Albert Pyun, sans être vraiment novatrice, se voulait originale...

## CITY LIMITS

Révéle et encouragé par le succès d'*Androïde*, le réalisateur Aaron Lipstadt a voulu prouver avec *City Limits*, une production nettement plus ambitieuse, qu'il était l'un des cinéastes les plus doués de la génération montante. Il est malheureusement bien loin d'avoir tenu son pari...

Car *City Limits* est un très mauvais film au scénario bâclé, malgré une intéressante idée de départ : une maladie d'origine inconnue n'a tué que les adultes, laissant les moins

de 20 ans livrés à eux-mêmes... Mais à l'écran, le résultat est catastrophique, bourré d'in vraisemblances et surtout dénué d'intérêt. C'est, médusé, que l'on assiste à



des dialogues interminables et des scènes d'action, mal éclairées, d'une irritante mollesse. Il est navrant que des acteurs aussi prometteurs que John Stockwell (*Christine*, *Radioactive Dreams*),

Rae Dawn Chong (*La guerre du feu*, *Beat Street*) et Robby Benson (*L'affrontement*) se soit compromis dans un tel film. Le *Mad Max* américain reste encore à faire...



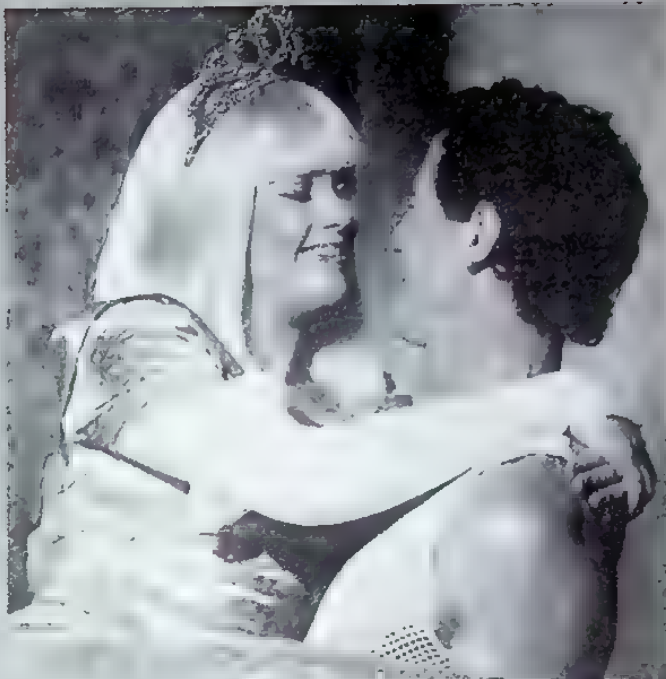
# Crimes of Passion

**« Shocking » s'exclame l'Amérique offusquée à la vision du nouveau film de Ken Russell où sexe, violence et langage ordurier font bon ménage...**

Outre la palme du film le plus choquant de l'année, *Crimes of Passion* pourrait également recevoir celle, ex-aequo, du plus impressionnant numéro d'acteur. A l'opposé de son rôle dans *A la poursuite du diamant vert*, Kathleen Turner est méconnaissable : grande bourgeoise le jour et prostituée la nuit, elle évolue avec

une aisance à couper le souffle. Quant à Anthony Perkins, à qui le cinéma a toujours réservé des rôles de malade mental, sa prestation dans *Crimes of Passion* constitue, à n'en point douter, l'aboutissement de sa carrière !

La rencontre de ces deux personnages névrosés compose le point de départ d'un thriller oppressant et traumatisant (l'instrument de mort est un phallus en métal à l'extrémité finement aiguisée) qui débouchera sur un final complètement hystérique, à la *Psychose*. Un film vraiment très particulier, à classer aux côtés du *Dernier Tango à Paris* et de *Portier de nuit*.



## The SURROGATE

**Voici, inspiré de *Pulsions*, un curieux thriller érotique et psychologique qui démontre, une fois de plus, que le tueur n'est jamais celui que l'on croit...**



Réalisé par Don Carmody, *The Surrogate* (ex *Blind Rage*) a été l'une des plus importantes productions canadiennes de l'année. On retrouve au générique les noms de Art Hindle, Carole Laure, Shannon Tweed et Michael Ironside, les décors sont luxueux, la photographie très soignée, le récit sophistiqué : *The Surrogate* est un film de terreur « chic », dénué de gore mais riche en suspense.

Au départ, une situation presque banale : la mésentente sexuelle d'un couple, bientôt menacé par la présence d'un mystérieux tueur et celle, troublante, d'une jeune femme dont la « profession » est de redonner une nouvelle jeunesse aux mariages qui s'essouffent. Dans un climat de terreur grandissant, les cadavres commencent à s'accumuler et le cercle des suspects à se réduire.

*The Surrogate* est un film captivant et décevant à la fois. Captivant d'abord par la personnalité ambiguë de ses protagonistes et cette ambiance bizarre où se mêlent angoisse et sensualité. Décevant ensuite par la pauvreté d'un scénario qui recherche les complications et accumule les invraisemblances pour mieux dérouter le spectateur. Une malhonnêteté largement contrebalancée néanmoins par une technique et une interprétation irréprochables.





FANTASTIQUE







# PREMLINS

UN ORIGINAL DE NICOLAS TOURNIER





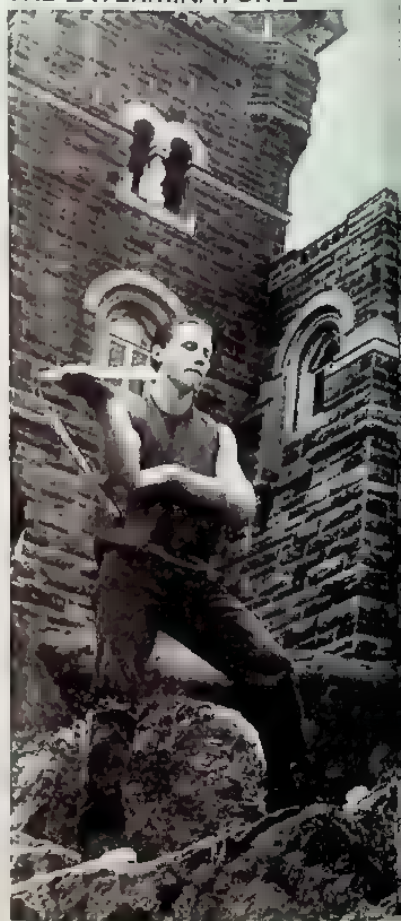
## THE CANNON GROUP, LA 7<sup>ème</sup> MAJOR D'HOLLYWOOD

En quelques années seulement les compagnies de production indépendantes américaines ont regagné pas mal de terrain sur les Majors de Hollywood. Le cinéma fantastique et le cinéma d'horreur en particulier furent parmi les principaux motifs de ce boom rentable, grâce à leurs coûts de réalisation peu onéreux, qui les exposait moins au risque de la catastrophe financière dans le cas où le film se serait révélé être un four. Par suite d'une politique d'investissements très bien ciblée, certaines sociétés indépendantes sont à leur tour devenues de petites Majors ; leurs films ont immédiatement acquis un aspect de « série A » qui a fait grimper les budgets d'une moyenne de 1,5 millions de dollars à un prix de revient moyen de 5 ! C'est le cas d'Orion Pictures, PSO, New World, mais surtout du groupe Cannon, qui a conquis en 1984 une position de suprématie absolue chez les « indépendants ».



production. « J'ai commencé à m'occuper de cinéma il y a vingt ans, c'est-à-dire en 1964, en Israël » affirme-t-il. « J'ai ensuite travaillé en Europe et en Italie (où il a produit le cunieux western *L'Homme de Santa Cruz* avec Lee Van Cleef et Leif Garrett), et enfin, il y a 6 ans, j'ai atterri aux Etats-Unis. Là-bas j'ai acheté la Cannon Films, à une époque où il y avait six autres compagnies indépendantes qui réalisaient des « exploitations pictures ». Nous avons aussitôt changé de registre, optant pour des œuvres plus importantes : nous avons eu recours à des stars, nous avons obtenu d'excellents scénarios... ». A cette époque, Golan est également passé de l'autre côté de la caméra pour diriger *Le Magicien de Lublin*, avec Alan Arkin, puis *The Apple* (*Bim Stars* en France), « pastiche » SF à 8 millions de dollars. « Je me rappelle très bien de *The Apple*, une très étrange comédie musicale de science-fiction que j'avais réalisée ; malheureusement le film n'a pas mar-

### THE EXTERMINATOR 2



### NINJA 3



### Entretien avec MENAHEM GOLAN

« La Cannon pourrait sans problème devenir « la 7<sup>ème</sup> major d'Hollywood », bien que nous préférierions cependant rester indépendants », nous explique Menahem Golan, responsable de la maison, en compagnie de son collaborateur Yoram Globus.

Le cinéma fantastique et d'horreur occupe une place impressionnante dans le listing de la Cannon pour 1984 : « Notre compagnie a produit 14 films en 1984, et nous en avons 15 en chantier pour l'an prochain » affirme Golan, très fier de la façon dont marchent ses dernières réalisations, en particulier *Breakdance*, dont la recette a dépassé 36 millions de dollars pour un budget dérisoire. *The Seven Magnificent Gladiators* est sorti aux U.S.A. le 31 août, en même temps que *Bolero* avec Bob Derek : *Exterminator II*, très attendu, de Mark Buntzman, a été distribué dans certains états le 14 septembre, un mois à peu près avant la sortie nationale de *Ninja III - The Domination*. La sortie du nouveau film-choc de Chuck Nor-

ris, *Missing in Action*, est prévue pour la fin novembre, et à la même date débutera dans quelques états américains le film d'héroïc fantasy de Stephen Weeks *Sword of the Valiant*. Toutefois le projet dont Golan est le plus fier c'est une superproduction fantastique dirigée par Tobe Hooper, dont le titre est *Lifeforce*. Il s'agit d'un film de science-fiction, plus connu sous le nom de *Space Vampires*, titre employé pour les principales prises de vue à Londres, qui débuteront le 6 février 1984. Sa distribution est prévue pour l'été 1985 à cause d'un nombre énorme d'effets spéciaux très élaborés à tourner...

Menahem Golan a discuté avec nous de *Lifeforce* jusque dans ses moindres détails, et nous a présenté en avant-première quelques-unes des productions en cours ou en projet à la Cannon dans le domaine du fantastique. D'origine israélienne comme Yoram Globus, Golan est devenu une figure très populaire dans son pays au cours des années 70 dans le domaine de la



ché, ce fut un « bide », mais... moi je l'aime beaucoup ! » nous déclare Golan qui vient de tourner *Over The Brooklyn Bridge*, une comédie avec Margaux Hemingway et Elliott Gould.

Menahem Golan rappelle comment il avait acquis les droits sur le roman « Space Vampires » de Colin Wilson, d'où le film a été tiré, dès 1979. Initialement prévu pour 1980, il a été ensuite renvoyé à plus tard, peut-être en raison de la sortie d'*Alien* de Ridley Scott. « Je pense que *Lifeorce* est la plus grande production jamais entreprise par la Cannon. Le film est dirigé par Tobe Hooper, qui a déjà tourné *Massacre à la Tronçonneuse* et *Polytergeist*, et il est tiré du roman homonyme du célèbre auteur de science-fiction Colin Wilson. Pour la Cannon et pour moi, *Lifeorce* c'est surtout un défi ».

● Quel est votre budget ?

Il s'élève à 25 millions de dollars. Il s'agit vraiment d'un film coûteux ; le tournage a pris 16 semaines dans les Studios EMI de Londres ; pour être plus exact, nous venons à peine d'achever les principales prises de vue. Le film offre un excellent casting. Steve Railsback, Peter Firth et Frank Finlay, et il s'agit à mon avis d'une des œuvres de science-fiction les plus importantes qui aient jamais été réalisées dans l'histoire du cinéma, car elle touche à l'immortalité, elle traite de... notre vie.

● Pouvez-vous nous parler de l'histoire du film ?

Vous savez qu'entre la planète Mars et la planète Jupiter il y a une ceinture d'astéroïdes... Un groupe d'astrona-

tes part donc faire des recherches pour en comprendre la nature. Mais ils rencontrent une nef venue d'ailleurs, qui dépasse l'imagination : l'astronaf mesure 200 km de long (!), 5 de profondeur, et elle est composée d'un élément qui... n'est pas humain. Les astronautes pénètrent à l'intérieur de cet élément et découvrent trois corps qui pratiquement ne sont ni vivants ni morts. On dirait des êtres humains, aussi les prennent-ils avec eux pour les emmener sur la Terre. Et alors commencent à se produire des choses...

Il ne s'agit pas en fait d'humanoides, mais d'énergie, une forme d'énergie... quiconque les touche voit son énergie vitale absorbée par eux ! Ceci développe immédiatement une sorte d'épidémie et le monde entier est menacé de contagion, comme pour la peste au Moyen-Âge. Rapide comme le feu cette épidémie atteint Londres, et en 24 heures, la capitale britannique est anéantie ! Et en peu de temps le monde est encerclé, les gouvernants terrorisés : il leur faut recourir à la bombe atomique pour détruire l'épidémie qui se répand !

Naturellement les êtres humains cherchent à se protéger, mais ce n'est pas facile : cette forme d'énergie est une sorte de vampire, qui vit de l'énergie vitale de chacun, et peut se saisir de vous, de moi, de nous tous, mais nous ne mourons jamais.

Dans tous les cas si un être humain meurt, son énergie vitale n'a plus sa

valeur ; elle n'est plus par exemple de 120, mais de 0,5. Tout le reste est absorbé par les créatures, par ces formes qui vivent d'énergie ; et cette énergie a le pouvoir de créer... la vie ! De sorte que ces créatures ont un autre type de force vitale et qu'elles ne présentent aucune forme définie. Elles peuvent devenir vous, elles peuvent devenir un arbre, un chien...

● ... exactement comme dans *La Chose* de John Carpenter. La créature pouvait adopter toutes les apparences...

C'est exact. Ici c'est une création de même style ; je crois pourtant que *Lifeorce* est une combinaison d'*Alien* et probablement de l'*Invasion des Proplanètes*, mais qu'en définitive il s'agit d'un film vraiment original, d'un genre que l'on n'a jamais vu précédemment. Les effets spéciaux ont été créés par l'un des maîtres du genre, John Dykstra, titulaire de l'Oscar pour *La Guerre des Étoiles*, qui a accepté très volontiers de travailler pour nous.

● Quel type d'effets spéciaux trouvera-t-on dans *Lifeorce* ?

Des effets de toute sorte ! Pas seulement les écrans bleus. Comme nous avons besoin de conceptualiser cette énergie sous des aspects divers il faut la présenter sous une forme « fluide », et donc corporelle, que vous devez voir, que tous les spectateurs doivent voir, avant qu'elle ne devienne vous. Et quand elle entre en vous, votre corps a une défaillance, « rétrécit » !

Par conséquent, il y a beaucoup d'écrans bleus, et aussi des effets de maquillage, en fait presque tous les genres d'effets spéciaux connus actuellement. *Lifeorce* présente en outre des types d'effets très nouveaux, réalisés à l'aide de techniques encore expérimentales... Je voudrais vous donner un exemple : lorsque cette force vitale prend possession de votre corps, il y a défaillance de votre corps mais vous continuez à exister comme être vivant, vous ne mourez pas ! En deux mots nous avons dû créer de petites « poupées » miniature représentant des êtres humains ; des mannequins en réalité qui peuvent bouger les doigts, tout leur corps, et qui doivent être convaincants quand ils

SUITE PAGE 64



Actuellement en production chez Cannon, CAPTAIN AMERICA (adapté des célèbres B.D. de la Marvel Comics) sera l'un des événements cinématographiques de l'année 85.





## P.S.O. LEADER DES INDEPENDANTS

En corrélation avec le succès croissant rencontré par les indépendants américains au cours de l'été 1984, se sont produites des ruptures évidentes en matière d'affaires commerciales entre les différentes compagnies de production. Certaines sociétés indépendantes sont devenues des « majors » virtuelles. La PSO se définit elle-même comme la « Major indépendante », et ce qui la caractérise, c'est le niveau qualitatif toujours élevé de ses films ; sa politique ne se limite pas seulement à la production de films à gros budgets, mais recouvre les investissements propres de capitaux, et le choix d'une chaîne de salles. La PSO a consolidé cette année sa position, s'occupant du lancement mondial de *Il était une fois en Amérique* de Sergio Leone, et produisant ou investissant dans des films fantastiques comme *L'histoire sans fin*, *The Clan of the Cave Bear* et *The Navigator*. Mais actuellement la PSO est surtout liée à *Cotton Club* de Francis Ford Coppola, qui risque de devenir le film le plus coûteux de l'histoire du cinéma.



### Entretien avec MARK DAMON

Nous avons rencontré le « chairman », autrement dit le président de toutes les activités de la compagnie, Mark Damon, dont certains ont sans doute gardé le souvenir en tant que cascadeur et acteur d'un grand nombre de films italiens de série B des années 60. Il n'a pas beaucoup changé depuis, physiquement : l'expression de son visage rappelle davantage celle d'un Tony Kendall qu'elle n'évoque l'image de l'un des plus grands producteurs indépendants d'Amérique.

● La PSO est une indépendante de luxe. Comment peut-elle s'inscrire au nombre des Majors ? A-t-elle un rôle important ou subordonné ?

Non, je ne crois pas du tout que le rôle de la PSO soit un rôle de subor-

donné. D'une façon générale les projets les plus importants nous parviennent d'abord à nous, ou en même temps qu'ils parviennent aux autres majors. C'est ainsi par exemple que nous avons produit un film intitulé *9 1/2 Weeks*.

● Il s'agit de celui d'Adrian Lyne ?

Exactement. Les principaux interprètes sont Mickey Rourke et Kim Basinger ; c'est un projet qui avait fait des allers-retours entre les plus importantes compagnies, et nous l'avons « capturé » et produit (*9 1/2 Weeks* est un thriller qui fait appel à quelques éléments fantastiques. En raison de son contenu fortement « érotique », de nombreuses actrices auraient re-

fusé le rôle de la vedette féminine qui a été ensuite confié à par la blonde Kim Basinger. N.d.A.)

● Il y a actuellement une foule de metteurs en scène de spots publicitaires qui passent au cinéma : Adrian Lyne est l'un d'entre eux, et en fait *Flashdance* n'était pratiquement qu'un immense vidéo-clip. Vous savez que la publicité est caractérisée par un angle de vue très particulier ; comment Lyne a-t-il utilisé ce style dans *9 1/2 Weeks* ?

Il est difficile de dire comment on utilise telle ou telle autre technique publicitaire, car le film n'a pas l'air d'être un « commercial ». Certainement ce que possèdent ces metteurs en scène c'est ce que nous appelons « l'œil pour l'image ». On a vu arriver sur le devant de la scène Alan Parker, Ridley Scott, Adrian Lyne et bien d'autres, et il est certain que leurs films ont un « look » différent. *9 1/2 Weeks* lui aussi a donc un « look » à lui, qu'il est très difficile de décrire, car aucun détail n'y est négligé. Il y a dans ce film une scène au cours de laquelle Mickey Rourke donne simplement quelque chose à manger à la jeune fille, Kim Basinger. Adrian a mis quatre jours à tourner cette scène mais à la fin les cerises, les piments, les glaçons, etc... toute cette nourriture possédait un « look » tellement différent de tout ce que j'avais pu voir dans un film que j'en ai été littéralement pétrifié. Alors oui, c'est vous qui avez raison : dans cette scène si érotique, il y a le look d'un « commercial ». Toutefois il y a beaucoup ajouté. C'est difficile à décrire ou à

Diane Lane  
et Richard Gere,  
vedettes de  
*Cotton Club*







Darryl Hannah dans *The Clan of the Cave Bear*

expliquer, mais je n'ai jamais vu de film avec un look final si fort : j'ai vu quelque chose qui ressemblait à ça dans *Flashdance*, mais c'était différent, flou. Cette touche est comme une patine indistincte

● **Flashdance** représentait déjà une grande révolution dans le domaine de l'image.

Cela dépend aussi du cameraman que l'on choisit. Adrian Lyne a choisi, pour *9 1/2 Weeks*, Peter Biziou, qui a fait *Another Country* et a remporté pour ce travail le prix de la meilleure



*9 1/2 Weeks*

photographie au dernier Festival de Cannes. Et la combinaison Biziou-Adrian Lyne est quelque chose d'extraordinaire !

Toujours dans le domaine du fantastique nous avons de nombreux projets : nous avons actuellement en production un film de Michael Chapman : *The Clan of the Cave Bear*, dont la vedette féminine est Darryl Hannah.

● **Mais ne s'agit-il pas de deux films en un ?**

Non. Une suite est prévue mais nous ne l'avons pas encore réalisée. *The Clan of the Cave Bear* a été tiré d'un livre qui, pendant trois ans a été un best-seller. Jean M. Auel, son auteur, a ensuite écrit une suite : « *The Valley of the Horses* » ; nous en avons acquis les droits et nous passerons à la réalisation quand *Clan of the Cave Bear* sera sorti. Ce film parle d'une femme cro-magnon qui a été élevée par une tribu de Néanderthal, il y a 35 000 ans environ...

● **Pouvez-vous nous en dire plus ?**

Le film raconte l'histoire — la première probablement — de l'indépendance de la femme. Dans ce cas il s'agit d'une jeune fille élevée par une tribu de Néanderthal et puis chassée ; sa recherche est en somme celle des raisons pour lesquelles la femme doit être soumise à l'homme. *Clan of the Cave Bear* a cherché à démontrer justement son importance.

● **Qui s'occupe des effets spéciaux, et quel genre d'effets spéciaux trouve-t-on dans ce film ?**

Nous utilisons les mêmes spécialistes en effets spéciaux que *La Guerre du Feu*. Les maquillages en particulier sont très soignés : la maquillage de chacun des acteurs nécessite trois heures et demi. Vous pouvez donc imaginer que, même si les acteurs se lèvent à quatre heures du matin nous ne pouvons guère commencer le tournage avant midi ! (rires).

● **Un film caractérisé par des références à l'héroïc-fantasy comme *Cave Bear* doit coûter plus cher...**

Son budget est de 18 millions de dollars : *9 1/2 Weeks* a un budget de 17 millions de dollars. Et maintenant nous produisons un autre film dans le genre fantastique qui s'intitule *The Navigator* avec un budget de 20 millions de dollars.

● **A propos de budget, il semblerait entre autres qu'il était une fois en Amérique de Leone ait atteint 38 millions de dollars...**

Je ne connais pas le budget exact du film de Leone, car j'ai entendu citer des chiffres très contradictoires. Il me semble de toute manière que 38 millions de dollars est un chiffre possible. Par ces temps de megabudgets nous avons un film intitulé *Cotton Club*, mis en scène par Francis Ford Coppola, il revient à 54 millions de dollars pour être précis et même à 58 en comptant les intérêts, et ainsi de suite. La politique de la PSO c'est ou bien de produire des films à nous ou d'investir dans d'autres films que nous distribuons : par exemple dans *Cotton Club* nous avons investi des capitaux, mais ce n'est pas nous qui l'avons produit.

● **Mais avec un pareil budget croyez-vous vraiment que *Cotton Club* réussira à rentrer dans ses fonds ?**

Je pense que les perspectives pour *Cotton Club* sont très bonnes, parce que le film est formidable, c'est un événement. Naturellement c'est très difficile de récupérer 54 millions de dollars de budget, parce que cela

signifie gagner à peu près 150 millions, et ce n'est pas facile.

● **Pouvez-vous nous parler un peu du film de Coppola ?**

Oui, bien sûr. « *Cotton Club* » est un très célèbre local de Harlem, où ont débuté les chanteurs noirs les plus importants, Duke Ellington, Cab Calloway etc. Le film raconte l'histoire d'un danseur noir et d'un musicien blanc et tente de nouer leurs histoires, leurs drames, à l'intérieur du « *Cotton Club* » : le local est également le siège du jeu de la roulette, et c'est quelque chose qui est contrôlé par la mafia. Il s'agit donc également d'un film de gangsters...

● **Pratiquement une grande fresque de l'Amérique des Années d'Or, pas tellement différente de celle que dépeint Leone dans *Il Était Une Foie En Améri-***

**que...** L'époque est la même en effet, à cette différence près que *Cotton Club* se déroule sur un arrière-plan de jazz, et de toute cette musique qui était celle de l'époque. Mais il est certain que les deux films présentent beaucoup de similitudes.

● **Vous avez été l'un des deux producteurs exécutifs de *L'histoire sans fin*, un film dont on a déjà quasiment tout dit. Quand la PSO s'est-elle commencée à s'intéresser au livre de Ende ?**

Précisons d'abord que la PSO a investi une bonne partie du budget de ce film. Nous avons commencé à nous intéresser à lui y a environ un an et demi, c'est-à-dire après le début de la pré-production. Si l'on tient compte du fait que la pré-production a duré un an, les prises de vue quatre mois, et la post-production six mois, vous voyez que *Never Ending Story* a été mis en chantier voici deux ans environ. Le livre de Ende qui portait le même titre était le plus grand best-seller de l'histoire de l'Allemagne, et il a rencontré le même succès dans tous les pays où il est sorti : j'ai compris que le film posséderait des « valeurs universelles » et la morale même de l'histoire était très importante pour moi, lorsqu'elle dit que chacun doit avoir le rêve de ce qu'il désire : il suffit qu'il suive son rêve, et il peut avoir tout ce qu'il désire. Il s'agit au fond d'une morale très simple, mais elle est racontée à deux ou trois niveaux, de sorte que le film peut intéresser même à un niveau sophistiqué. C'est pour ce motif que j'ai voulu le faire...

● **Pourquoi, entre autres choses, avoir choisi un metteur en scène allemand comme Petersen, au lieu d'un metteur en scène anglais ou américain ?**

Voyez-vous, j'ai découvert Petersen à travers son avant-dernier film, *Das Boot*. Pour moi Petersen est l'un des plus grands talents du monde, après avoir vu ce qu'il pouvait faire avec *Le bateau*, c'est-à-dire deux heures de cinéma à l'intérieur d'un sous-marin, en maintenant une tension forte et contenue, j'ai compris qu'il était l'homme que nous cherchions. Ce qu'il a fait avec ce film, très peu de metteurs en scène au monde seraient capables de le faire. Certains ont même comparé son talent à celui de Spielberg, et je crois qu'ils ont raison.

● **Pourquoi la version allemande de *Never Ending Story* est-elle sortie avec le commentaire musical de Klaus Doldinger, alors que pour la version mondiale la musique était de Giorgio Moroder ?**

C'était dans les intentions de Petersen d'obtenir certaines chansons de Moroder, et je crois que de plus ils se connaissaient depuis très longtemps.

Toutefois la sortie du film en Allemagne précède de presque six mois sa distribution mondiale. On n'avait pas le temps d'introduire ces chansons de Moroder pour la version allemande. Aussi Petersen a-t-il toujours été d'accord avec Klaus Doldinger pour remplacer certaines parties de sa musique par la musique de Moroder. Voilà tout : *Never Ending Story* devait sortir en Allemagne en avril, et le temps manquant pour y inclure la musique définitive.

● **A-t-il été prévu une suite à *Never Ending Story* ?**

Il pourrait y avoir une suite, mais comme cela reviendrait très cher, encore plus cher que le premier film, il reste encore à décider si on la fera ou pas.

● **Comment s'articulent les programmes de votre maison de production ?**

Nous cherchons à faire des choses un peu insolites. Insolites en ce sens que je suis convaincu que l'unique façon de pousser le public au cinéma, c'est la qualité et l'originalité du film. Si instinctivement je ne trouve pas une histoire un peu amusante je ne vois aucune raison d'en faire un film. *9 1/2 Weeks* raconte une histoire très érotique, détaillant cependant un thème qui n'a pas encore été traité au cinéma. *The Navigator*, notre nouveau projet relevant de la SF, présente des choses différentes. Si je ne trouve pas le moyen d'entraîner les gens au cinéma je ne veux pas faire le film. *Metropolis* ce n'est pas moi qui l'ai produit : nous, de la PSO, nous ne faisons que le présenter de nouveau, mais il s'agit d'une chose très différente de la norme pour ainsi dire. C'est pour cela que nous aimons présenter de nouveaux des films qui ont quelque chose de nouveau à dire.

● **De nos jours le public est dans sa majorité composé de teenagers de 12 à 24 ans. Comment la PSO compte-t-elle capter cette masse ?**

Considérons ceci : si nous cherchons à faire tous nos films pour ce public seulement, le choix de l'« entertainment » serait très limité, parce que nous sommes incapables de dire avec certitude ce qui plaira à cette sorte de public. Nous en avons bien sûr une idée, mais aucune certitude. Prenons par exemple *The Never Ending Story* : nous avons noté que le plus faible pourcentage des personnes qui vont le voir appartient justement à la frange des 15 à 25 ans. Il s'agit cependant de ce même film qui a battu les records de recette en Allemagne, le meilleur résultat allemand de l'histoire du cinéma, et ceci même sans l'apport de cette tranche du public. En bref, si j'ai un film qui attire le public des moins de 15 ans et des plus de 25 ans, capable de faire naître un attachement constant et homogène, alors je n'aurai plus besoin de la tranche des 15 à 25 ans !

Ignorer les autres couches du public est une très grave erreur. Naturellement nous ne pouvons jamais ignorer ce qui serait la couche la plus importante, cependant ceci démontre qu'un film peut avoir du succès malgré tout, même sans attirer ce public-là. Je ne sais si je m'exprime bien : il ne faut pas chercher à faire des films seulement en tenant compte de ce goût-là, parce qu'inconsciemment une idée attire d'une certaine façon tous les niveaux du public. Si vous faites un film qui atteint ce que j'ai appelé tout-à-l'heure « des valeurs universelles » vous pouvez être sûr que ce sera un grand succès.

Propos recueillis par **Giuseppe Salza**  
(Trad. : Simone Matarasso-Gervais)



# GH<sup>OST</sup>STE S.O.S FAI



**ILS ARRIVENT POUR**



# BUSTERS NT MIES



**SAUVER LE MONDE**







## POUR SUITE DES GHOSTBUSTERS VERTS



Carnacki, Jules de Grandin et Harry Erskine figurent parmi les plus célèbres chasseurs d'ectoplasmes que la littérature fantastique nous ait offert. Ces Sherlock Holmes du surnaturel traquent sans pitié poltergeists et démons antiques à l'aide de pentacles lumineux et de gousses d'ail. Il ne manquait à ces héros de l'au-delà qu'une convaincante représentation cinématographique.

Armés d'aspirateurs électroniques, de dématérialisateurs, de rayons d'énergie, de radars et autres gadgets dont le moindre consiste en une baguette « chercheuse » activée par une poire en caoutchouc, quatre « éclateurs » de fantômes déferlent, en un raz-de-marée de rires, de suspense et d'aventures fantasmagoriques, sur New York en mal de fin du monde. Quatre chasseurs répondant aux doux noms de Stantz (Dan Ackroyd), Vinkman (Bill Murray), Spengler (Harold Ramis), et Winston (Ernie Hudson), alias *Ghostbusters*.

Ces joyeux aventuriers, déjà célèbres aux U.S.A., ne manqueront pas de surprendre, d'intriguer, et de réjouir nos « esprits » trop cartésiens.

Réalisé par Ivan Reitman (dont le

Festival Fantastique de Paris présente, en 1978, le premier long-métrage, parodie de *La Nuit des morts vivants* intitulée *Cannibal Girls*), ce *S.O.S. Fantômes* d'excellente facture nous entraîne à un rythme endiablé dans un sabbat qui n'est pas sans évoquer *Une Nuit sur le Mont Chauve*, poème symphonique de Moussorgsky, où démons, succubes et sorcières se réunissent au sommet d'une montagne (dans le film, un luxueux building dominant New York), s'apprêtant à terroriser le Monde.

Sur un scénario alerte signé Dan Ackroyd et Harold Ramis, réminiscent des comédies des années 40, Ivan Reitman a su, avec une rare maîtrise, conserver une homogénéité, une unité d'expression qui réconcilie les différents aspects techniques et artistiques du film ; ainsi, les impressionnants

effets spéciaux signés Richard Edlund ne viennent à aucun moment s'inscrire en un irritant contrepoint de l'action, du jeu des acteurs ou de la progression du récit. Il faut donc reconnaître une volonté de ne point déconcerter le public avec un fantastique hétéroclite et clinquant, mais de le séduire, lui remémorant une peur familière puisant ses racines dans l'enfance, une peur qui effraie et rassure à la fois, même si la destinée de l'univers en représente l'enjeu.

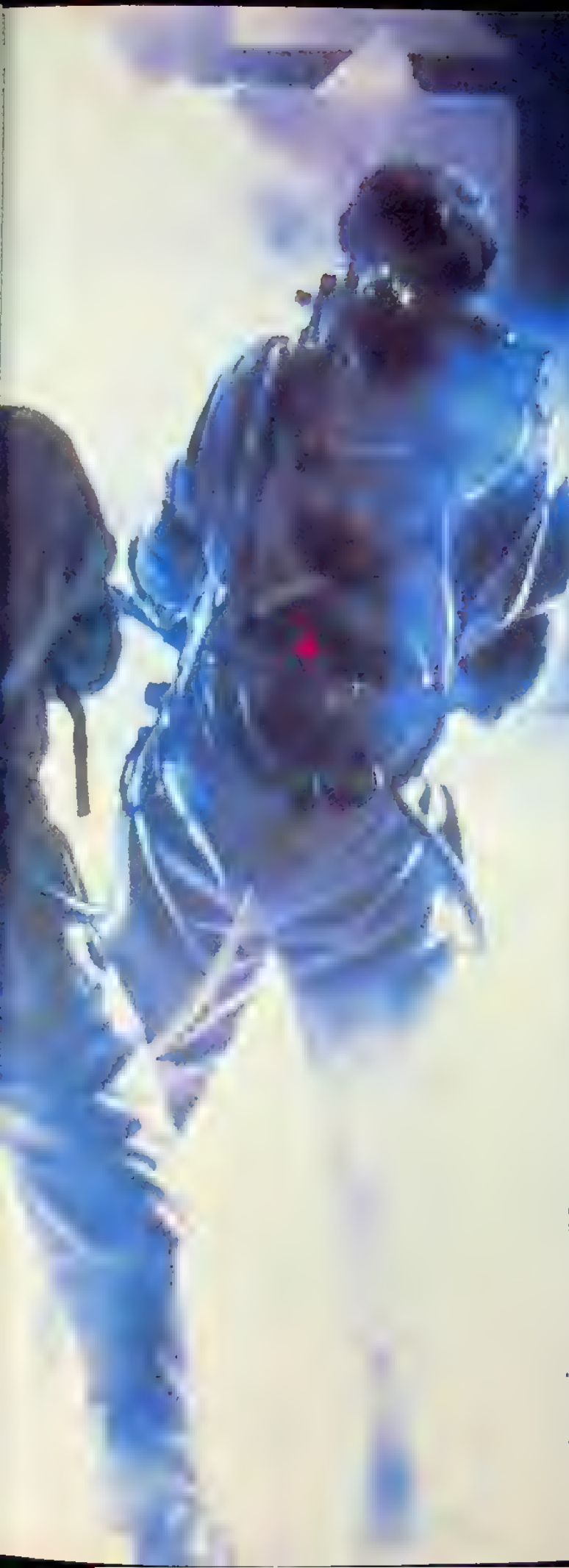
Au service de cette entreprise, les comédiens, géniaux cabotins, donnent toute la mesure, où plutôt, la démesure de leur talent, dans une trame scénaristique qui leur autorise de nombreuses variations de jeu ; de la sorte, Bill Murray ne reconforte-t-il pas Dan Ackroyd, (lorsque ceux-ci se voient expul-

sés de l'Université, commanditaire d'expériences parapsychologiques dont le sérieux ne se mesurait que par des décharges électriques infligées à de malheureux expérimentateurs), sur un ton de comédie musicale, amorcée, avec malice par Elmer Bernstein ?

Même Sigourney Weaver, cantonnée aux rôles d'intrépides héroïnes, donne l'envergure d'une sensibilité peu commune, conférant à son personnage toute l'émotion qui ressurgira dans le dénouement, et toute la perversité corrosive qui l'habitera lors de sa diabolique possession.

Authentique tour de force, ce *S.O.S. Fantômes*, accumule d'inédites surprises. Refusant toute concession à l'horreur provocante, Richard Edlund et ses acolytes confectionneront de superbes apparitions nimbées





éclairés de nuages sinistres, à impact visuel savamment dosé, respectant le crescendo du récit. Une action culminante où les démons de l'enfer magnifiquement incarnés par le « Bonhomme Chamallow »

investi d'une divinité démoniaque se donnent rendez-vous en un ultime combat sur les hauteurs d'un gratte-ciel « Art-Déco » (conçu par John De Cuir, et où King Kong aurait pu trouver refuge !). La traditionnelle tarte à la crème propice à déclencher l'hilarité des foules, se trouve alors sublimée en une avalanche de guimauve fondue. Même Winston, quatrième Ghostbuster, ne parviendra à conserver son identité sous cette invasion gluante d'une blancheur édenique.

Les gags, donc, ne manquent pas, et prennent parfois des couleurs satiriques, lorsque (renversement des pouvoirs), l'armée, la police, le gouvernement et l'église, à la merci de joyeux fantômes, supplient les turbulents Ghostbusters de les délivrer d'un fléau dévastateur qui — comble de l'ironie — passe d'une dimension dans la nôtre, par la porte d'un réfrigérateur bien rempli, symbole d'une nation toute-puissante dont le dieu se nomme Coca-Cola.

Au-delà de la farce, de la comédie, de l'aventure, faut-il entrevoir un avertissement, ou les Forces du Mal revêtent l'aspect « inoffensif », « familial » du Bonhomme Chamallow ? Faut-il deviner, dans la tonitruante conclusion du récit (où l'on apprend que le gratte-ciel satanique fut construit par un architecte « fanatique », dégoûté de la décadente civilisation américaine, — le dit gratte-ciel servant de base d'invasion —, où l'on voit punks, juifs, noirs, policiers s'unir et soutenir un seul et même combat : refouler les Troupes Ennemies de l'autre

(ou réfrigérateur) une parodie politique quelque peu troublante, un message destiné à l'inconscient collectif américain ?

Faut-il, malgré tout, qualifier ce héros d'effrayant ? Faut-il, au contraire, penser à une révolte ?

Faut-il lire dans le slogan publicitaire « Ils arrivent pour sauver le Monde » une suprématie toute Reaganienne ?

Ou attendre fébrilement la suite de ces aventuriers à la poursuite de démons verts ?

**DANIEL SCOTTO**

\* Bonhomme Chamallow : personnage publicitaire de cette marque de guimauve

**FICHE TECHNIQUE.** Production : Black Rhino/Bernie Brillstein production. Prod. et réal. : Ivan Reitman. Prod. ex. : Bernie Brillstein. Scénario : Dan Aykroyd, Harold Ramis. Phot. : Laszlo Kovacs, Herb Wagretsch (New York). Architecte-déc. : John De Cuir Jr., John Moore. Mont. : Sheldon Khan, David Blewitt. Mus. : Elmer Bernstein. Son : Gene Cantamessa. Déc. : George Eckart, Marvin March, Robert Drumheller. Cost. : Theoni V. Aldredge. Effets spéciaux : Richard Edlund. Effets spéciaux physiques : Chuck Gaspar. Dir. art. des effets spéciaux : John Bruno. Superviseur optique : Mark Vargo. Maquettes : Mark Stetson. Maite : Neil Krepela. Animation : Randall William Cook. Supervision des effets mécaniques : Thaine Morris. Opérateur Steadicam : Ted Churchill. Cascades : Bill Couch. Ass. réal. : Gary Dagler, Peter Giuliano Int. : Bill Murray (M<sup>r</sup> Peter Venkman), Dan Aykroyd (D<sup>r</sup> Raymond Stantz), Sigourney Weaver (Dana Barrett), Harold Ramis (D<sup>r</sup> Egon Spengler), Rick Moranis (Louis Tully), Annie Potts (Janine Melnitz), William Atherton (Walter Peck), Ernie Hudson (Winston Zeddemore), David Margulies, Steven Tash, Jennifer Runyon, Slavitza Jovan, Michael Ensign, Alice Drummond. Dist. en France : Warner-Columbia. 107 mn. Métrocolor. Paravision. Dolby Stéréo.



# FANTÔMES



## ENTRETIEN AVEC LASZLO KOVACS



**Laszlo Kovacs**, le directeur de la photographie de *S.O.S. Fantômes*, est un vieux complice de Peter Bogdanovich. Entre autres titres de gloire, citons *Easy Rider* (1969), *The King of Marvin Gardens* (1972), *Nickelodeon* (1976) et, plus récemment, *Frances* et *Crackers*. Il a également travaillé avec Steven Spielberg comme assistant opérateur de *Rencontres du troisième type*.

Kovacs décrit son travail sur *S.O.S. Fantômes* comme une succession de problèmes à régler et de difficultés à résoudre. Je n'avais jamais rien fait de pareil jusque-là, et c'est pour cela que j'étais très excité lorsqu'Ivan m'a demandé de venir sur ce film. C'était un défi à relever, en raison des multiples facettes du travail : l'amplitude des effets spéciaux visuels, le format particulier (65 mm) et tout ce qui s'ensuit.

« La communication a très bien marché entre Ivan, Richard Edlund, certains de ses artistes, peintres en maquettes et moi-même ; nous disposions tous de croquis très précis de ce que nous devions faire et de ce qu'on attendait de nous. Tout le monde avait une bonne idée de ce qui se passait dans chaque plan, surtout le chef électricien, avec lequel je me suis merveilleusement entendu. Ce qui était important, parce qu'il y avait beaucoup de choses à prévoir et à mettre en place à l'avance, du point de vue de l'éclairage en particulier. Sans les storyboards, c'aurait été impossible ; il y a des domaines dans lesquels on ne

peut pas improviser au dernier moment et qu'il faut préparer à l'avance. C'est ainsi, par exemple, que j'ai utilisé les plus grosses lampes à arc jamais fabriquées à Hollywood. Ils en ont fait seize en tout, et j'en ai utilisé quatorze. J'ai dû faire faire des obturateurs spéciaux pour ces arcs, afin de reconstituer les éclairs en studio. Rien que pour ces raisons, il fallait tout prévoir dans les moindres détails ».

La photo de *S.O.S. Fantômes* présentait en effet des problèmes intrinsèques bien particuliers : les situations prévues par le script et qui réjouissaient tant le spectateur, sont prises très au sérieux par les personnages, et le tournage a été envisagé dès le départ comme s'il s'agissait d'un drame et non d'une comédie. « Je dois beaucoup à Ivan », révèle Kovacs, « parce que la première chose qu'il m'a dite — je l'aurais embrassée ! — c'est qu'il ne voulait pas que son film ait l'air d'une comédie ; il voulait qu'on le traite comme un vrai film dramatique. En y réfléchissant mieux, par la suite, je me suis rendu compte à quel point c'était une approche intelligente : il avait vraiment vu juste ».

« Quand on tourne une comédie, on le fait sur le mode classique, c'est automatique. La photo est lumineuse, les éclairages intenses, les couleurs vives, et ainsi de suite. J'ai déjà participé au tournage de plusieurs comédies, et, pour des raisons aussi diverses que variées, j'ai toujours suivi la méthode ancienne, traditionnelle,

qui veut que l'on éclaire les comédies d'une certaine façon. Or, quand on y réfléchit, une comédie est un petit drame ; c'est même plus difficile à réussir qu'un vrai film dramatique ; surtout sur ce sujet-là : des fantômes en folie dans New York, ce qui est une idée plutôt délirante. Si on ne la traite pas sérieusement sur le plan visuel, toute l'entreprise est vouée à l'échec ; personne ne la prendra au sérieux ».

Contrairement aux prises de vues avec des acteurs réels, tournées en 35 mm, les effets spéciaux de *S.O.S. Fantômes* furent filmés en 65 mm, ce qui posa de nouveaux problèmes à Kovacs : « A certains moments, je me serais cru pour de bon dans un film d'épouvante ! », nous raconte-t-il. « Ce qui a créé le plus de problèmes, c'est la quantité de lumière nécessaire pour tourner en 65 mm. D'autant plus que les spécialistes des effets spéciaux réclamaient une profondeur de champ maximum car ils parviendraient ainsi plus facilement par la suite à recréer une troisième dimension invisible. Et pour qu'ils puissent accorder leur travail au mien, il fallait que je détermine un certain niveau de lumière et que je m'y tienne. J'ai vraiment fait tout ce qui était en mon pouvoir pour me mettre à leur portée. Il y avait des techniciens de génie, parmi eux. Je n'avais encore jamais fait ce type de travail, et ils m'ont beaucoup appris ».

« Nous avons pour ainsi dire passé notre temps à régler des compromis ; déjà, dans l'idéal, quand on éclaire une scène, c'est pour la







Le décor d'atmosphère restitué par le magie des effets spéciaux, au 1/300<sup>e</sup> mètre en scène des « chasseurs » très particuliers.

voir selon un angle bien précis. Là où ça devient plus difficile, c'est quand la scène sera filmée suivant deux ou trois angles de prise de vues différents, et avec des gros plans ; il faut faire plusieurs choix.

Dans un plan d'ensemble, le visage est bien éclairé mais on crée toutes sortes de zones d'ombres dans le cadre ; et quand on se rapproche pour filmer le sujet en gros plan, il faut recréer les mêmes ombres et la même atmosphère. Si le visage est brillamment éclairé, ça ne marchera pas et les raccords ne seront pas bons, d'où la nécessité de faire constamment des compromis. Quand on tourne un plan d'ensemble, il faut impérativement éclairer le personnage ou l'objet qui sera par la suite filmé en gros plan, comme si l'on était déjà en train de réaliser cette prise de vue. J'ai mis au point une technique qui consis-

taît à garder les gros plans pour la fin, de façon à pouvoir les revoir et les corriger si nécessaire. C'était très intéressant, même si ça n'allait pas toujours tout seul ».

Kovacs n'eut pas que ce souci : les caméras 65 mm devaient être constamment couplées, en raison des problèmes de repérage qui compliquaient singulièrement le choix des angles de prise de vue. « Ivan m'avait demandé d'utiliser deux caméras 35 mm, et, toutes les fois que c'était possible, de couvrir la scène avec un gros plan et un plan moyen, ou un plan moyen et un plan d'ensemble, selon la façon dont il voulait montrer les choses. Les caméras 35 mm devaient éviter l'angle pris par les caméras 65 mm, qui filmaient l'endroit où le fantôme devait être, car autrement il se serait retrouvé dans l'image filmée en 35 mm. Les prises de vue ont posé quelques

problèmes, mais nous avons mis au point une technique que nous avons élevée au bout d'un moment au rang de science.

« Le plus compliqué nous attendait sur le plateau 16 : c'est là que nous avons tourné la plupart des plans de 65 mm », poursuit Kovacs. « Un jour, nous avons aligné deux ou trois caméras 65 mm et trois caméras 35 mm qui filmaient la même chose. Pour l'éclairage, je me suis basé sur les caméras de 65 mm, réglées pour une ouverture de 5,6, qui était la meilleure ; mais il m'est arrivé de ne pas pouvoir obtenir plus de 4 en raison des contraintes matérielles ».

Le décor de New York reconstitué par John De Cuir sur le plateau 16 n'allait pas sans soulever d'énormes difficultés logistiques à Kovacs : « Colin Campbell avait fixé des batteries de lampes derrière le fond peint qui représentait l'horizon new-yorkais », explique-t-il, « décor qui mesurait près de 120 mètres de longueur sur une vingtaine de mètres de hauteur. Ils avaient placé 7500 lampes de 300 watts aux endroits stratégiques : derrière les fenêtres, sur l'horizon, et ainsi de suite. Même dans le parc, il y avait des lumières : de petites ampoules comme celles que l'on utilise pour les guirlandes d'arbre de Noël... Tout ceci ajoutait de la profondeur et de la vie au fond qui était par essence même statique. Rien que pour installer ce décor, il ne fallut pas moins de six semaines ! Et l'installation, de la location du matériel aux câbles et aux générateurs, a dû coûter dans les 300.000 dollars, sans la main d'œuvre ! Le plus gros problème, c'est que tout ça devait avoir l'air d'être vrai. Nous avons procédé à toutes sortes d'essais en modifiant la lumière derrière les fenêtres, à l'horizon, etc, et nous commençons à désespérer parce que rien

ne marchait. Et puis, miraculeusement, la veille du jour fixé pour les premières prises de vues, nous avons réussi à donner un petit air authentique à tout ça ».

Selon Kovacs, le plateau 16 fut réquisitionné pendant vingt-et-un jours pour le seul tournage de *S.O.S. Fantômes*. Pour Michael Gross, le régisseur, et lui-même, c'aura été le moment le plus pénible de la production, en raison des dimensions colossales du décor et de la nature et du degré de technicité des effets spéciaux requis. « Les projecteurs étaient tous énormes ; je ne crois pas en avoir utilisé un seul en dessous de 10 k — enfin, si : j'avais quelques 5 k pour les plans rapprochés. Nous disposions de 14 Titans, d'arcs standards de 10 k, et d'immenses 10 k, d'un modèle aujourd'hui démodé mais qui nous ont été bien utiles. Le studio, qui était censé fournir un total de 80.000 ampères, ne pouvait nous en réserver que 15.000, même quand toutes les productions voisines nous laissaient l'accès au réseau, alors que nous avions besoin de 50.000







## ENTRETIEN AVEC LASZLO KOVACS

ampères, de sorte que le plateau 16 s'est retrouvé encerclé par de gigantesques générateurs loués à Walt Disney, à la Fox, la Paramount et toutes les compagnies indépendantes qui disposaient de générateurs. Chaque fois que nous tournions le bouton, il y avait une douzaine de camions générateurs qui se mettaient en route !

« Voilà un bon exemple de l'importance d'avoir d'excellentes relations avec le chef électricien pour ce genre de film où il faut prévoir, des mois à l'avance, que l'on aura besoin, en certains endroits, de tel ou tel projecteur de 10 k. Il y a des systèmes optiques qui concentrent ensuite la lumière en un faisceau étroit, mais pour une même distance, on dispose d'une plus grande intensité lumineuse. Dans ce cas précis, nous avons utilisé des lentilles convergentes et des lentilles divergentes qui fournis-

saient, sur commande, un éclairage diffus et une bonne intensité lumineuse.

« Si nous avons dû faire usage d'un appareillage aussi compliqué, c'est que le décor était particulièrement grand ; la lumière avait des distances considérables à parcourir, et il fallait qu'elle soit d'une intensité exceptionnelle ; c'était un combat de tous les instants ! Sans compter qu'il fallait constamment placer des gélatines vertes, rouges, oranges ou roses devant les projecteurs, selon ce qui arrivait à ce moment-là dans le ciel avec tous ces fantômes ! ».

Kovacs ne tarit pas d'éloges sur le travail de John De Cuir : « C'est un artiste génial », dit-il. « Je n'ai jamais connu personne qui ait autant de talent. Tous nos éclairages se trouvaient à une vingtaine de mètres au-dessus du sol. La pyramide de Gozer était installée au sommet de l'escalier ; son sommet effleurait les batteries de projecteurs.

Or, au sommet de la dite pyramide, j'avais besoin d'un autre Titan. Nous avons pensé que la seule façon de nous en sortir consistait à retirer les batteries et à suspendre un sommier au plafond — plus haut, donc, que les batteries de projecteurs — sur lequel nous pourrions installer le Titan, ce qui n'était nécessaire que pour cet unique projecteur. John De Cuir a très soigneusement étudié la question avec le chef éclairagiste et moi-même, de sorte que nous ayons eu la place d'installer les lampes. Quand il fait un projet de décor, il se demande toujours comment il sera éclairé et il prévoit de petits détails architecturaux permettant d'encaster des lampes, des éléments qui ressortent et accrochent à la fois la lumière et le regard, et une texture intéressante.

« Notre idée était d'éclairer violemment l'escalier par derrière et de faire appel à un éclairage transversal. Au départ, j'ai ouvert à 16

pour, lorsque le fantôme apparaît, donner cette impression de surexposition, toute l'image étant baignée de lumière. Les caméras 65 mm étaient réglées pour tourner à 8 images/seconde, vitesse à laquelle je filmais aussi avec les caméras 35 mm, mais avec une ouverture plus grande. Voilà pourquoi j'avais besoin de toute cette électricité. D'ailleurs, éclairer les choses par derrière n'est pas le plus sûr moyen de faire des économies d'énergie : on arrive beaucoup plus vite à la surexposition en les éclairant par devant. C'est une performance que d'arriver à surexposer en éclairant par derrière et sur les côtés ».

## LE TEMPLE DE GOZER : UN AUTHENTIQUE GRATTE-CIEL !

Des séquences entières de *S.O.S. Fantômes* furent tournées en extérieur, à New York, où la production choisit un authentique gratte-ciel pour représenter le site du temple de Gozer. Le bâtiment en question devait être par la suite enjolivé, dans certains plans, par le recours à des mattes et autres procédés de truccages optiques. Autre problème pour Kovacs : la différence d'éclairage entre New York et Los Angeles : « Pour ce film, j'ai fait appel à trois équipes de prises de vues et d'éclairage. Billy Ward, le chef électricien de l'équipe de New York était génial ; il y en avait un autre à Los Angeles, Colin Campbell, ainsi qu'une équipe de machinistes au grand complet, plus importante que les deux équipes de prises de vues réunies.

« Les prises de vues de nuit ne posent aucun problème ; on arrive toujours à recréer les conditions atmosphériques voulues à coup de fumée et de contre-jours, alors que dans la journée... Il n'y a pas deux éclairages semblables,

D'abord, à New York, on est plus au Nord ; et l'hiver, le soleil est plus bas sur l'horizon ce qui donne une lumière plus douce et plus agréable qu'en Californie à la même période de l'année. Plus le soleil est haut, plus sa lumière est vilaine, surtout sur les visages. Un soleil bas sur l'horizon donne des contre-jours somptueux. Ce que je m'efforce toujours de faire, lorsque j'en ai l'occasion, c'est de mettre la lumière en scène, ou de demander au metteur en scène de filmer à contre-jour, dans toute la mesure du possible, ou encore de faire sa prise de vue selon un certain angle. Van s'est toujours montré très coopératif.

« Mais il est arrivé que j'aie vraiment du mal à faire le raccord et que nous soyons obligés de renoncer à certains plans déjà tournés pour les refaire à Los Angeles. On peut toujours adoucir un gros plan et contrôler l'éclairage artificiel lorsqu'on tourne dans une zone restreinte. Mais il y a un certain nombre de plans de la façade de l'immeuble de Gozer que, pour cette raison, nous n'avons pas tournés à New York mais ici, sur le plateau de la Columbia. Le bâtiment a été reconstruit jusqu'au niveau du deuxième étage, et sur une largeur suffisante pour que nous puissions tourner quelques petites scènes devant, le tout étant placé derrière un écran de tulle ».

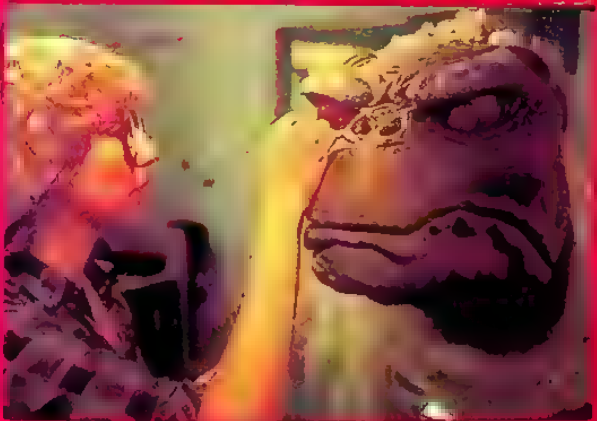
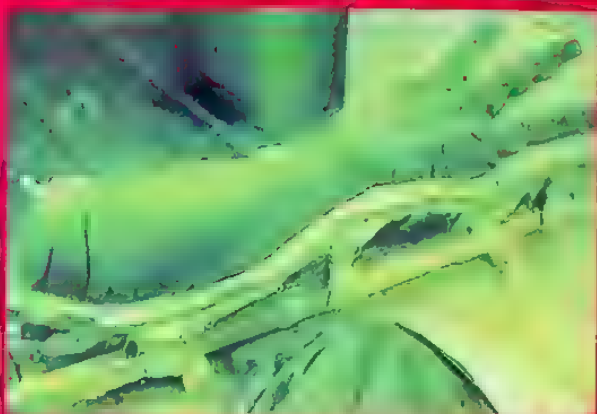
C'est le genre de problèmes qui font du métier de Directeur de la Photographie une tâche complexe. Dans le cas de *S.O.S. Fantômes*, qui marque la première rencontre de Kovacs avec une superproduction riche d'effets spéciaux à grand spectacle, la tentative devait être couronnée de succès en dépit des contraintes et d'un emploi du temps très chargé. Les difficultés auxquelles il fut soumis prouvent, là encore, la nécessité d'une étroite collaboration entre le chef opérateur et le réalisateur.

Randy et Jean-Marc Lotticier





*Surgies de l'usine à rêves cinématographiques, les créatures les plus extraordinaires se disputent le droit de charmer ou terroriser tour à tour les intrépides Ghostbusters...*



**LES EFFETS SPECIAUX DE**



Diaboliques et féroces, les Chiens de la Terreur veillent sur le Temple de Gozer doivent leur terrifiante apparence aux talents combinés d'une jeune et dynamique équipe de concepteurs et techniciens passionnés.



Le très grand nombre d'effets spéciaux requis par le scénario — près de 200 plans — et les contraintes entraînées par un délai de production très restreint auraient pu transformer *S.O.S. Fantômes* en ce que l'on appelle souvent dans la profession un cauchemar. Et pourtant le film fut terminé à temps, sinon dans le calme et la relaxation.

L'histoire des effets spéciaux de *S.O.S. Fantômes* se confond avec celle de la première commande livrée par la B.F.C., la nouvelle maison de production d'effets spéciaux fondée par Richard Edlund, lauréat d'un Oscar. Une équipe de dessinateurs se mit très tôt au travail sur le storyboard du film pendant que les producteurs parlaient à la recherche d'une équipe de spécialistes des effets spéciaux susceptible de venir à bout de la quantité de travail requise dans les délais voulus. Ils furent tout heureux d'apprendre que Richard Edlund venait de quitter l'Industrial Light and Magic de George Lucas, située à San Rafael, pour fonder sa propre compagnie, à la périphérie de Los Angeles.

« J'avais passé un bon moment sous la bannière de la Lucasfilm »,

révèle Edlund, qui compte à son palmarès la saga de *Stars Wars*, *Les Aventuriers de l'arche perdue* et *Poltergeist*. « J'avais envie de prendre du large et des risques, par la même occasion. J'avais l'impression d'avoir dit tout ce que j'avais à dire, à partir du *Retour du Jedi*. Certaines occasions se sont présentées à moi à Los Angeles ; quelques-uns de mes amis et de proches collaborateurs ayant également manifesté le désir de voler de leurs propres ailes, nous avons décidé d'un commun accord de venir nous installer ici ».

### SOUS LA DIRECTION DE RICHARD EDLUND

Edlund, qui était toujours en contact avec Douglas Trumbull depuis le début de *La Guerre des étoiles*, savait que celui-ci avait envie de se lancer dans la mise en scène, comme le prouve le récent *Brainstorm*, et que son associé, Richard Yuricich, souhaitait devenir directeur de la photographie de longs métrages. C'est ainsi qu'il s'associa avec eux et fit venir ses amis dans les locaux de l'E.E.G. de Trumbull et Yuricich, à Venice. « Nous sommes associés pour ce qui concerne les locaux et le matériel », explique Edlund, « mais le petit noyau de gens que je dirige forme un groupe à part entière ». La firme fut rebaptisée B.F.C.



Très vite, Edlund décida que la B.F.C. filmerait la plupart de ses effets spéciaux en 65 mm : « J'ai pour ainsi dire ressuscité la Vistavision dans *La Guerre des étoiles* », commente-t-il. « C'est un bon format qui permet d'utiliser des lentilles sphériques et de travailler en réduction pour les images composées. Quand on travaille les images composées, il y a toujours une déperdition de définition ; cette déperdition est moindre lorsqu'on part d'un format supérieur ».

Parmi les tâches auxquelles durent s'atteler en priorité Edlund et son équipe, il fallut acheter de nouveaux matériels et modifier ceux dont ils disposaient d'ores et déjà : « Je ne suis pas du genre à attendre que tout soit fin prêt pour attaquer des problèmes. Pour arriver à créer quelque chose, je suis capable de construire tout l'équipement de mes propres mains et le mettre au point moi-même. C'est ce que nous avons fait ici. Nous ne travaillons pas de la même façon

que Douglas et Richard ; nous avons dû fabriquer une tireuse optique — ou truca — à tête sérienne pour le 65 mm, et cela de toute urgence. Le résultat est hallucinant. Je crois que c'est la meilleure que nous avons jamais construite. C'est déjà la troisième que je fais pratiquement à partir de rien, et la qualité des contretypes est supérieure à tout ce que j'ai vu jusqu'à présent. Nous avons utilisé pour cela une carcasse d'acier trempé, solide comme le roc, de sorte que nous pourrions subir un tremblement de terre sans qu'il y ait une image qui tremble !

« Nous avons équipé les deux autres tireuses dont nous disposons avec des optiques à nous. J'ai aussi apporté ma propre tireuse 35 mm, ce qui nous permet de travailler aussi dans ce format. Notre autre gros travail — et nous en sommes particulièrement fiers — est une caméra reflex 65 mm à grande vitesse construite par Gene Whitman, qui était l'ingénieur res-



responsable du matériel sur *L'empire contre-attaque*, *Les Aventuriers de l'arche perdue* et *Le retour du Jedi*. C'est lui qui a conçu la tireuse optique utilisée pour *E.T.* Sa caméra est, à ma connaissance, le seul appareil de prises de vues réflex 65 mm à prisme qui permette de filmer à plus de 100 images à la seconde. Nous serons bientôt en mesure de filmer à 120 images/seconde, et je l'ai déjà utilisée pour filmer à 105 images/seconde.

## DES « AUTORITES » EN MATIÈRE DE FANTÔMES !

La création de la B.F.C. fut financée conjointement par la Columbia et la MGM/United Artist pour la réalisation des effets spéciaux de *S.O.S. Fantômes* et de *2010*. « Notre idée est d'avoir toujours deux projets en cours », poursuit Edlund. « Deux projets qui se concrétiseraient l'un après l'autre, évidemment, à six mois d'intervalle. Ce serait la situation de travail idéale pour le groupe, parce qu'il me semble que de devoir mener à bien plus d'un projet à la fois, au même endroit et à la même date, c'est vraiment l'enfer. De cette façon, les différents départements de la maison pourraient se transmettre les projets dans l'ordre

et en maintenant un niveau de travail à peu près constant sur une période donnée. Je ne voudrais pas courir le risque de me voir soudain à court de travail ; ce serait risquer de voir disparaître cette merveilleuse alchimie de personnalités et de talents ».

Ce concours d'individus est, selon Edlund, l'aspect le plus important d'une entreprise spécialisée dans les effets spéciaux « haut de gamme ». Il croit fermement que l'enthousiasme de son équipe a ajouté à sa créativité. « Nous sommes ici un petit noyau d'une vingtaine d'individus qui s'entendent très bien ensemble. Il y en a qui étaient déjà là mais que je connaissais depuis des années, et d'autres que j'ai amenés avec moi. Tous, nous poursuivons le même but. Je pense que mon rôle consiste essentiellement à aller voir tous ces gens-là et à leur parler, à m'assurer que tout va bien, à surveiller leur travail, peut-être à faire des suggestions, ou à écouter celles des autres. De sorte que, lorsque nous nous retrouvons tous ensemble dans la salle de projection, tout le monde comprenne ce qui se passe et fasse des suggestions même pour des choses qui ne les concernent pas directement ».

Pour Richard Kerrigan, l'administrateur de production dont le palmarès s'ennorgueillit de la supervision des effets spéciaux de

*L'étoffe des héros*, c'est l'esprit d'équipe qui fait de la B.F.C. une compagnie différente des autres. « On m'a dit une fois que le cinéma n'était pas une démocratie », dit-il, « eh bien j'ai l'impression que c'est pourtant le cas à la B.F.C. Il y a une tête pensante, c'est Richard Edlund, mais je n'ai jamais vu une organisation dans laquelle les collaborateurs s'adressaient aussi librement à leur « patron ».

En dehors de l'expérience considérable que Richard Edlund et son équipe apportèrent à *S.O.S. Fantômes*, leur participation au projet présentait un avantage supplémentaire : la plupart avaient déjà travaillé ensemble sur *Pottergeist*, ce qui faisait d'eux des autorités en matière de fantômes ! Le directeur artistique des effets spéciaux, John Bruno, était déjà responsable de l'animation des effets spéciaux visuels du film de Spielberg et Tobá Hooper, par exemple. Et il avait travaillé avec Ivan Reitman sur *Métal Hurlant* en tant que directeur des effets spéciaux.

Bruno était en France, où il travaillait comme chef décorateur sur *Corsican Brothers*, le film de Cheech et Chong, lorsqu'on fit appel à lui pour *S.O.S. Fantômes*. « Pendant tout le temps que j'ai travaillé sur *Corsican Brothers*, je n'ai pas arrêté de recevoir des coups de fil et des appels au secours disant que le projet était démarré et qu'ils avaient besoin de moi pour commencer à travailler sur les effets spéciaux. Mais j'étais vraiment coincé là-bas, et j'ai commencé avec six mois de retard. Lorsque je suis rentré, les storyboards étaient déjà presque terminés. La seule chose dont j'ai fait les storyboards moi-même, c'est les chiens de Gozer, parce qu'ils ne s'y étaient pas encore attaqués. En dehors de cela, j'ai dû refaire presque tout le reste. Mon approche des effets spéciaux était par définition plus directe que la leur : je ne dessinais que ce que j'étais sûr de pouvoir montrer. J'approche toujours le dessin d'un plan en me demandant quelle est la meilleure façon, la plus spectaculaire, de le mettre en valeur, compte tenu des exigences du scénario ».

Bruno dégrossissait les scènes et les soumettait à Reitman pour accord, après quoi elles étaient remises au propre et recevaient le feu vert final — à moins qu'on ne décide d'y rajouter ou d'en retirer un peu d'action, ou d'y apporter toutes les modifications voulues. La dernière étape consistait en une réunion avec Bill Neil, l'opérateur de prises de vues, Richard Edlund, Terry Windell et Garry Waller du service d'animation, ainsi que le superviseur des prises de vues des mattes, Neil Krepela. Ensemble, ils étudiaient les plans et discutaient les effets spéciaux nécessaires pour donner vie à la scène. Leurs décisions étaient ensuite portées en marge des storyboards.

« Nous avons très vite décidé », déclare Bruno, « que même si

nous disposions d'un certain luxe au niveau de la recherche et des développements, nous n'avions pas tout le temps du monde devant nous. Nous ne nous trouvions pas dans une situation où nous pouvions nous payer la luxe de choisir entre trois méthodes différentes pour parvenir au résultat. Si nous avions disposé de six ou huit mois, nous aurions pu nous livrer à certaines expériences et décider de celle qui donnait les meilleurs résultats ; seulement, dans ce cas précis, il fallait nous fier à ce que nous pensions qui pourrait marcher, même si nous n'en avions pas la certitude à l'avance ».

C'est ainsi que Bruno résume sa philosophie : « Pour moi, les effets spéciaux, en fin de compte, ce sont des impressions. On est censé en montrer juste assez pour que le public comprenne de quoi il s'agit. Il ne faut jamais s'attarder au point que les spectateurs commencent à se rendre compte de la façon dont c'est fait. *La Guerre des étoiles* est une succession de plans de deux secondes. Et c'est le cas de la plupart des films à effets spéciaux ; les bons ! Sur *S.O.S. Fantômes*, nous avons franchi une nouvelle limite dans la mesure où certains des plans sont plutôt longs. Nous les avons néanmoins raccourcis un peu, parce qu'il n'y a pas un plan au monde qui tienne le coup au-delà de vingt secondes. »

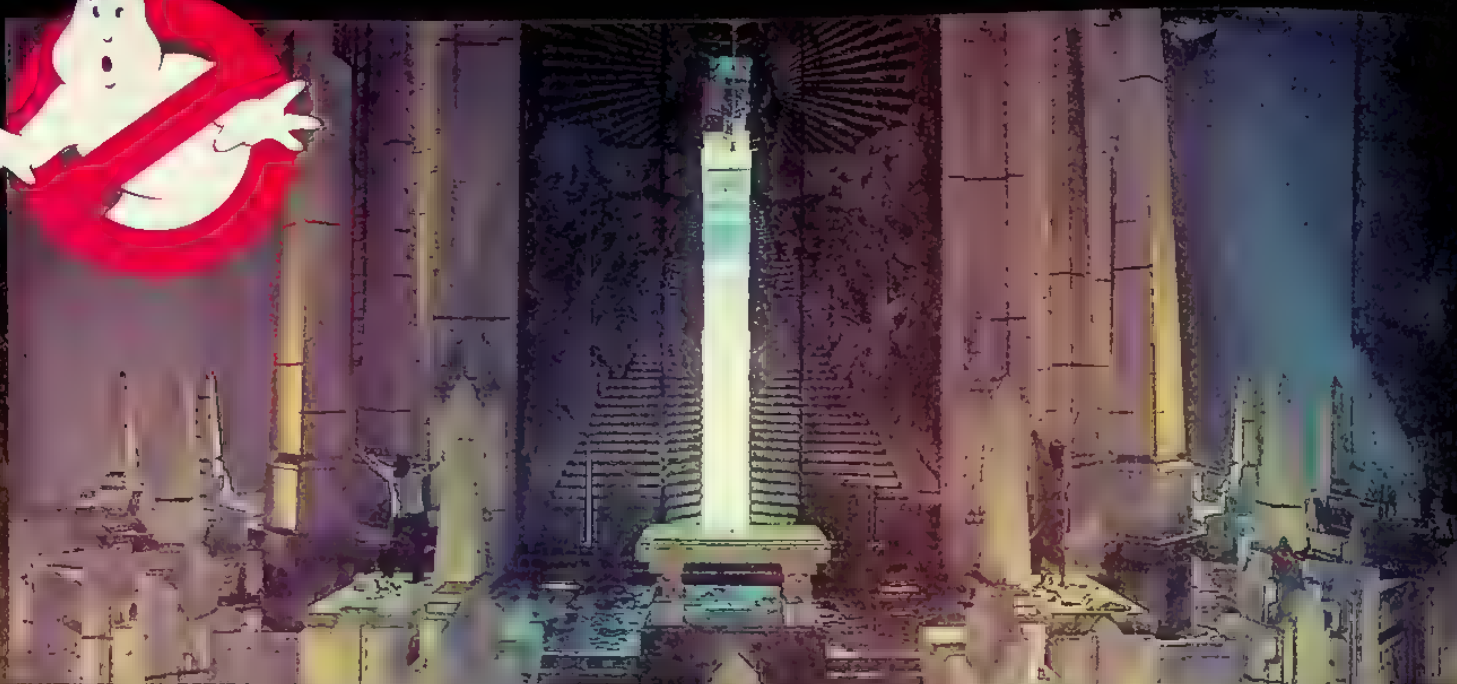
## LA SUPERVISION DES MATTES

*S.O.S. Fantômes* ayant été tourné en partie en extérieurs, à New York, et en partie sur le plateau 16 des Studios de Burbank où John De Cuir avait reconstitué le gigantesque décor du temple de Gozer, un certain nombre de mattes furent utilisés pour ajouter de la vraisemblance au film. Cette tâche incombait à Neil Krepela, superviseur des prises de vues des mattes, qui avait suivi Edlund depuis *I.L.M.*, et Matthew Yurich, auteur des peintures du film. Yurich, qui est l'un des artistes les plus cotés dans son domaine, a déjà à son palmarès des films comme *Le Jour où la terre s'arrêta* (1951), *Planète interdite* (1956), *Ben Hur* (1959), *Les Révoltés du Bounty* (1962), *Rencontres du troisième type*, *Star Trek*, le film (1979) et *Blade Runner* (1982).

« Il y a une cinquantaine de mattes dans ce film », nous raconte Yurich, « et ce sont pour la plupart des dessins d'architecture : pour raccorder avec le sommet du temple imaginé par John De Cuir, j'ai dû ajouter une trentaine d'étages au bâtiment effectivement filmé à New York. C'est un travail tout à fait classique, maintenant, mais dans lequel il faut faire preuve de doigté, parce qu'on est obligé d'être réaliste tout en prenant des libertés avec le sujet. C'est plus difficile, dans une certaine me-







sûre, parce qu'il y a une réalité avec laquelle il faut être en conformité. Par exemple, il y a des tas d'immeubles deux, trois ou quatre fois plus hauts que celui-ci ; il a fallu les « couper » pour que le sommet du temple donne l'impression de se dresser tout seul au milieu du paysage urbain, de sorte que le spectateur ne voie que lui. C'est difficile en soi, parce que le bâtiment a une allure différente. Quand on voit l'Empire State Building, où que ce soit, sur l'horizon de New York, on y croit parce qu'on en a l'habitude ; notre bâtiment a l'air authentique, mais tout le monde va se demander d'où il sort.

« Les vues panoramiques de New York nous ont posé un sérieux problème, parce que tout se passait comme s'il y avait deux mattes en un : d'un côté nous ajoutions, en la peignant, une superstructure sur un bâtiment existant, de telle sorte qu'ils allaient ensemble, et quelle que soit la façon dont nous les assemblerons, ma peinture du fond en sera modifiée. Il est donc important que la pièce centrale tienne suffisamment debout par elle-même pour que je sache où aller à partir de là.

« Nous avons aussi réalisé beaucoup de ce que j'appelle des « plans-aparadrap », ajoute Krepela. « Ce ne sont pas vraiment des mattes dans toute l'acception du terme, mais plutôt du bricolage. Ça consiste par exemple à « faire descendre » un gratte-ciel, à ajouter ou à retirer quelque chose dans un décor réel, que ce soit parce qu'on a envie de modifier le paysage pour augmenter l'impact d'un effet ou parce que quelqu'un a oublié quelque chose qui va poser des problèmes. Nous pouvons même mettre quelque chose à la place. C'est ainsi, par exemple, que dans une certaine scène, nous avons effacé les lampadaires d'une rue parce qu'ils envahissaient l'image. C'est certainement une solution moins onéreuse que

de renvoyer toute l'équipe, techniciens et acteurs, retourner toute la scène ».

Edlund et son équipe prirent l'une de leurs deux caméras 65 mm pour tourner sur le plateau 16 et en extérieurs, à New York. « Nous avons utilisé les appareils de prise de vues ultra-rapides 85 et une caméra Mitchell reconditionnée BFC, complètement revus pour le tournage en extérieurs », explique Edlund. « La Mitchell, par exemple, avait été stabilisée à la perfection et bricolée spécialement pour le travail des effets spéciaux. Notre champ d'activité est tellement restreint que nous avons été obligés de tout revoir à un degré ou à un autre, en fonction de nos besoins spécifiques ».

### UNE SALLE D'ACCOUCHEMENTS POUR PARTOCHES...

Neil Krepela a travaillé avec Laszlo Kovacs afin d'assurer le raccord des images en 65 mm et des prises de vues en direct, faites en 35 mm : « Nous tournions simultanément en 65 mm et en 35 mm », explique-t-il, « mais selon un angle de prise de vue différent. Nous avons filmé la plupart des plans du temple d'assez loin, avec la caméra 65 mm et sur fond bleu, tandis qu'en 35 mm, nous prenions la même scène mais en gros plan, centré sur l'un ou l'autre des personnages. Bien souvent nous tournions avec quatre caméras à la fois, deux 65 mm et deux 35 mm, parce que le réalisateur voulait que nous couvrions tous les angles des scènes difficiles à refaire.

« Nous avons expliqué à Laszlo les problèmes que nous avions pour exposer les négatifs. Nous surexposions, par rapport à lui. Nous nous rapprochons davantage des normes spécifiques de Kodak pour changer les négatifs parce qu'il



nous est apparu qu'au tirage, les contretypes chargés sortaient mieux que les autres, que ceux que l'on obtient dans la production courante, par exemple. Laszlo, qui était parfaitement au fait de notre problème, s'arrangeait toujours pour nous donner suffisamment de lumière et nous indiquer l'ouverture correcte en fonction de l'éclairage. Il ne s'est pas trompé une

seule fois. Il réglait l'ouverture des 35 mm à partir de la nôtre. Il a vraiment un œil de lynx. Tous nos cadrages étaient prévus sur les storyboards. S'il lui arrivait de déplacer quelque chose, c'était toujours pour une bonne raison. Je ne l'ai jamais pris en défaut ». Krepela rappelle aussi que, pour faire le raccord avec les scènes tournées en direct, il faut une



bonne profondeur de champ. Quand on travaille avec des matras où des effets spéciaux en général, quoi que l'on rajoute dans l'image, un monstre qui vous force dessus, par exemple, on ne peut pas se contester d'une faible profondeur de champ. Dans ce cas-là, l'arrière-plan serait flou et les premières images de la maquette ou du monstre devraient l'être aussi, ce qui n'en serait que plus difficile à faire. D'ailleurs, le résultat ne serait pas satisfaisant, parce que ce qu'on veut, c'est que le spectateur voie le résultat, autant que possible ; on se donnerait du mal en pure perte ».

Dans la mesure où les caméras 65 mm étaient toujours en action sur le plateau, il n'y avait que peu de risques que les spécialistes des effets spéciaux soient obligés de combiner des effets spéciaux et une prise de vue en direct faite sur support 35 mm. « Ça n'est guère arrivé que lorsque nous avons eu besoin d'un plan ou deux après coup », admit Edlund. « Dans ce cas, nous avons gonflé les éléments existants. Autre raison d'utiliser le 35 mm pour les effets spéciaux : si nous avions besoin de prendre quelque chose à 350 images par seconde ; il n'y a pas de caméras 65 mm susceptibles de faire ce travail. Il nous est arrivé de filmer des plans à 300 images à la seconde et de gonfler le négatif pour obtenir un interpositif 65 mm que nous utilisions normalement ».

Tandis que les équipes de prises de vues tournaient en extérieurs à New York puis aux studios de Burbank, les spécialistes des effets spéciaux de la B.F.C. luttèrent contre le temps. Une « salle d'accouchements pour fantômes » fut spécialement installée sous la direction de Stuart Ziff, afin de mettre la dernière main aux créatures fantastiques qui apparaissent dans le film, comme par exemple les chiens de Gozer, le fantôme baptisé « Tête d'Oignon » et le Bonhomme Chamallow, qui est la

forme ultime adoptée par Gozer lors de sa confrontation avec les chasseurs de fantômes : une sorte de bibendum coiffé d'un petit beret de marin.

C'est John Bruno qui nous a expliqué comment les fantômes avaient été conçus : « Nous avions un certain nombre d'idées sur les différents types de fantômes. Ma théorie, c'était qu'un fantôme, est quelque chose qui est mort ; mais n'importe quoi : des monstres préhistoriques aux amibes, en passant par des spectres d'animaux morts et tout ce qui s'ensuit. C'est ce qu'on voit dans le film : dans la scène du « geyser de fantômes », au moment où tous les ectoplasmes capturés par les chasseurs de fantômes s'échappent de leur quartier général, on voit de tout, toutes les créatures vivantes ou qui ont jamais vécu défilent à tour de rôle ; on voit, même des moustiques ! ».

## LA CREATION DES FANTOMES...

Conformément à l'esprit du film, certains des fantômes avaient été conçus pour être monstrueux et d'autres amusants. « Ainsi, par exemple », explique Bruno, « Tête d'Oignon est un fantôme amusant dont la conception première revient à... John Belushi ! Le Tête d'Oignon imaginé par Dan Aykroyd et dessiné par Michael Gross fut finalement modelé par Steve Johnson qui travailla sur *Greystoke, Le loup garou de Londres* et *Hurléments* (1981). « La première chose qu'on m'a dite », commente Bruno, « c'est que Tête d'Oignon était inspiré par John. Nous avons donc étudié *Animal House* ; nous avons bien observé les expressions de John Belushi, mais par la suite il a évolué et a acquis une personnalité bien à lui, ne serait-ce qu'à cause de l'acteur qui l'incarne. S'il ne fait pas rire les foules, j'y

perds mon latin ! Tout le reste est joué très sérieusement ; si le film est drôle, c'est la façon dont il est écrit et interprété. A aucun moment les chiens de Gozer ne sont considérés comme dérisoires. Ce qui arrive dans l'appartement de Dana est terrifiant. Le Bonhomme Chamallow n'est pas drôle ; il est ridicule, mais nous ne le montrons pas comme si c'était une bonne blague. On n'oublie pas un instant que c'est un démon gigantesque, tout-puissant et maléfique ».

Pour donner « vie » à ces fantômes, Stuart Ziff fit appel à 40 artistes et techniciens. « Ce que je voulais », nous raconte Ziff, qui a travaillé sur *La Guerre des étoiles*, *Star Trek, le film*, *le Dragon du lac de feu* et *le Retour du Jedi*, « c'était réunir un groupe dynamique et créatif. Mais en plus, je ne voulais pas disposer d'une approche unique. Si je m'étais contenté d'embaucher des gens venant du même horizon, le résultat final aurait été uniforme. Je me suis donc ingénié à aller les chercher dans tous le milieu, ce qui n'a pas été facile, ne serait-ce qu'en raison de leur personnalité. Au départ, je m'étais dit qu'il me fallait une personne par fantôme, et que chacun n'ait que cinq ou six choses à faire, mais ça ne s'est pas

passé comme prévu : la répartition du travail a été inégale, certains fantômes sont le résultat d'un travail d'équipe, d'autres l'œuvre d'un seul homme. Les modèles ont fini par prendre chacun la personnalité de son auteur. C'est ainsi, par exemple, que Linda Frobos, qui est une délicieuse petite femme pétillante a conçu la tête du Bonhomme Chamallow qui, du coup, a sa personnalité. Nous avions un autre collaborateur d'allure plus rébarbative, et tout ce qu'il fait donne l'impression de venir de l'ère pré-néanderthalienne ; c'est parfaitement épouvantable ! ».

John Berg, qui est crédité au générique de *S.O.S. Fantômes* comme conseiller, confirme les propos de Ziff : « Il n'est jamais facile de réunir des gens dotés de ce don précieux qui consiste à savoir concrétiser une personnalité. Surtout sur un projet comme celui-ci où tant d'individus sont en cause rien que pour la création d'un seul et unique monstre. Tout ce qu'on peut espérer, c'est arriver à former un bon petit groupe de gens capables de faire certaines choses et qui disposeront de suffisamment de temps et de directives assez claires et constructives pour orienter leurs travaux dans le sens de la création d'une personnalité. »

C'est à la production qu'incombait la décision finale : chaque créature devait-elle être incarnée par une marionnette animée image par image ou par un acteur revêtu d'un costume ? « Nous avons passé notre temps à nous demander si nous devions tourner la scène en direct, ce qui soulageait le département animation, ou si elle serait animée image par image », déclare John Bruno. Pour Tête d'Oignon, Terry Windell et Garry Waller, les deux responsables du service animation, tous deux anciens employés de M.L.M., utilisèrent une marionnette d'une demi-douzaine de centimètres de hauteur filmée à l'aide d'une caméra Oxberry commandée à distance. « Si nous avons utilisé des modèles ré-



Le valeureux quatuor de chasseurs apprendra à ses dépens qu'on ne défie pas impunément les formidables pouvoirs de Gozer et que ses manifestations, fussent-elles sous l'apparence d'une superbe créature ou d'un débonnaire Bonhomme Chamallow, peuvent se révéler tout aussi dévastatrices.







Les forces démoniaques de Gozer font exploser les murs de l'appartement, face à Sigourney Weaver. Pour obtenir ce résultat, le décorateur John De Cuir conçut et construisit le décor tels qu'il apparaît après l'explosion. Un matériel ultra-léger (de fausses briques et vitres) fut disposé provisoirement dans l'espace vu, qu'une puissante soufflerie détruisit ensuite facilement.

duits », explique Windell, « c'est que les mouvements acrobatiques que nous en attendions n'auraient pas pu être effectués par un modèle d'une taille supérieure. Annick Terrien et Peggy Regan, qui sont ceux de nos animatrices techniques, font souvent appel au rotoscope pour fondre l'action des personnages comme Tête d'Oignon dans les prises de vues réalisées en direct ».

Il leur arriva plus d'une fois d'être obligées de modifier le modèle original pour les besoins de l'animation. « Le chien de Gozer que nous avions imaginé étant très réussi par exemple », explique Ziff, « mais Randy Cook, qui était censé l'animer, nous fit remarquer que lorsqu'il fermait la gueule, ses dents lui traverseraient la mâchoire ! Au départ, les chiens de Gozer sont des créatures de pierre qui s'animent ; nous avions modelé une serre en caoutchouc qui devait casser puis traverser le plâtre du modèle. Mais la serre en question était trop fragile, et n'aurait pu passer au travers de quoi que ce soit. C'est ainsi que Chuck Gaspar et son équipe fabriquèrent de petites baguettes afin de briser le plâtre. Nous devions aussi montrer des chiens de Gozer dans lesquels un être humain était à moitié encastré ; il fallait dix personnes pour assumer tous les mécanismes. Le simple fait d'organiser la logistique avec tous ces mouvements, ces mécanismes à manipuler et tout le matériel que ça supposait était un vrai casse-tête chinois. Tout a bien marché, en fin de compte, en particulier grâce au fait que tout cela était filmé par la seconde équipe ; si nous avions dû nous en remettre à la première équipe, c'aurait été un désastre.

## LES TROIS TÊTES DU BONHOMME CHAMALLOW.

« Il faut bien se dire en outre que pendant tout le temps que nous construisions les créatures, il fallait tourner les scènes avec les acteurs. Nous poursuivions nos travaux de conception et de réalisation à la B.F.C. tout en respectant des délais de production qui changeaient constamment. Il nous est plus d'une fois arrivé de nous présenter sur le plateau où personne n'avait besoin de nous ; nous aurions été plus utiles ici, à la réalisation des maquettes ! Nous avons travaillé sans relâche pour venir à bout des chiens de Gozer. Nous y avons mis la dernière main le 5 décembre, mais ils ne les ont filmés que 15 jours plus tard... »

Linda Froboe, qui a collaboré, entre autres, au *Guerrier de l'espace* et *Buckaroo Banzai*, a modelé trois têtes au Bonhomme Chamallow : une souriante, l'autre grimaçante, la troisième étant dotée de deux expressions dominantes, la surprise et une grimace. « On nous avait fourni plusieurs dessins de lui dans différentes attitudes et sous divers angles.

Nous avons longuement parlé des sentiments qu'il était censé éprouver », raconte Linda Froboe. « Alors j'ai modelé une maquette de chaque expression et j'ai recherché des formes susceptibles d'être modifiées de façon à donner indifféremment l'une ou l'autre de ces expressions. Sur la tête pour laquelle nous avions besoin de deux expressions, par exemple, je suis partie des maquettes pour modeler un faciès dont l'expression se situe à mi-chemin des deux autres expressions requises. Le modèle terminé est relativement inexpressif ; les expressions sont obtenues au moyen d'articulations. Par ailleurs, le Bonhomme Chamallow étant très lisse, il est difficile d'articuler son visage ; on a moins de problèmes avec les visages ridés, couverts de poils ou très caractéristiques ; c'est moins ingrat à travailler. »

## LA DESTRUCTION DU BONHOMME CHAMALLOW.

Bill Bryan, qui a réalisé le costume du Bonhomme Chamallow et l'a incarné, sauf dans les scènes de cascades où le monstre est détruit par les flammes, décrit la combinaison comme un intermédiaire entre un survêtement de sport et un scaphandre autonome. « Quand on m'a montré le dessin, on m'a dit que c'était ce qui avait été retenu, et probablement aussi ce qu'il fallait. Quand on est à l'intérieur, le problème consiste à imaginer la vitesse à laquelle il faut avancer. Je me suis demandé pendant un bon bout de temps à quelle allure il pouvait se propulser. Marchait-il en se dandinant comme un obèse, en bougeant les bras et les jambes en même temps, ou plutôt en se balançant, comme Godzilla ? Nous avons opté pour le balancement. Comme la scène était filmée à 72 images à la seconde, j'ai dû ralentir d'un tiers la vitesse de mes mouvements. Le corps était fait en feuilles de caoutchouc. Nous avons réalisé des costumes qui étaient destinés à être vus de face, d'autres de dos et d'autres enfin, de profil. Chaque plan posait des problèmes particuliers. Il y a quatre plans dans lequel on le voit brûler, et il fallait un costume pour chacun de ces plans-là ; nous avons aussi fabriqué un costume muni de bras plus longs que le normale, pour forcer la perspective, et des mains surdimensionnées, pour la même raison ».

Le plus difficile devait être de trouver un matériau combustible qui offrirait en même temps de bonnes garanties de sécurité pour le cascadeur qui était à l'intérieur. « Au départ, j'avais pensé que nous pourrions simuler les flammes en projetant dessus des colorants bruns et noirs tout en filmant », poursuit Bryan, « et peut-être même un produit chimique qui aurait produit une réaction specta-



Quand le paradis devient un champ de bataille,  
elle mène le combat pour la survie !



# Sheena

## REINE DE LA JUNGLE

COLUMBIA FILMS présente Un film de JOHN GUILLERMIN  
SHEENA, REINE DE LA JUNGLE (SHEENA, QUEEN OF THE JUNGLE)  
TANYA ROBERTS - TED WASS - DONOVAN SCOTT  
1<sup>er</sup> ADAPTATION PASQUALINO DE SANTIS 2<sup>ème</sup> ADAPTATION RICHARD HARTLEY  
3<sup>ème</sup> ADAPTATION YORAN BEN-AMI 4<sup>ème</sup> ADAPTATION DAVID NEWMAN et  
LORENZO SEMPLÉ, JR. 5<sup>ème</sup> ADAPTATION DAVID NEWMAN et LESLIE STEVENS  
6<sup>ème</sup> ADAPTATION PAUL ARATOW 7<sup>ème</sup> ADAPTATION JOHN GUILLERMIN

DOLBY DIGITAL

© 1995 Columbia Pictures Industries, Inc.

Reproduction interdite sans autorisation écrite de Columbia Pictures Industries, Inc.

© 1995 Columbia Pictures Industries, Inc.



# Nemo





**Dream One.** France/Gb. 1984. Un film réalisé par Arnaud Ségnac. ● Scénario Arnaud Ségnac, Jean-Pierre Esquenazi et Tetsche Boorman. ● Directeur de la photographie Philippe Rousselot. ● Montage Tom Pritsley. ● Musique Gabriel Yared. ● Décors et effets spéciaux Gilles Lacombe et Nikos Meletopoulos. ● Production Nef/Films A2/Christel Film/Goldcrest and Television/Channel Four. ● Distributeur Nef Diffusion. ● Durée 97 mn. ● Sortie le 15 décembre 1984 à Paris.

**Interprètes :** Seth Kibel (Nemo), Jason Connery (Nemo adolescent), Mathilda May (Alice), Harvey Keitel (Mr. Legendre), Michel Blanc (Boris et le père de Nemo), Dominique Pinon (Monkey).

**L'histoire :** « Quarantème étage d'un gratte-ciel de Manhattan. Un petit garçon ensommeillé, Nemo, pénètre dans l'ascenseur en se frottant les yeux. En quelques secondes, il va changer de dimension. L'ascenseur accélère, accélère éperdument, tombe, crève l'écorce terrestre et achève sa course folle sur le sol d'un autre monde Souterrain, Fantastique. Où tout peut arriver... »

**L'Ecran Fantastique vous en dit plus :** Né à Paris en 1957, Arnaud Ségnac, très jeune, interromp ses études. Nombreux séjours en Scandinavie, Allemagne, Angleterre, Portugal où il a des attaches familiales. Période également d'intenses lectures. Après divers petits travaux, il devient photographe de mode aux studios Huard à Paris. En 1977, il a un contrat d'un an à l'Institut portugais du cinéma à Lisbonne en qualité de photographe et d'assistant-réalisateur. Il réalise ses premiers courts-métrages « Absolutely Live » et « Cauchemar liquide » et devient ensuite attaché de presse pour le festival de La Rochelle, où il rencontre John Boorman. L'été suivant, il réalise son premier Nemo au Portugal. En Irlande, il est assistant sur le film de Michael Dryhurst *The Hard Way* et sur la série TV française *Les roses de Dublin*. Il réalise son *World War II*, *Boo Bi Doo* à Dieppe où pour la première fois il dirige Charley et Katrine Boorman. Puis participe au film *Excalibur* en tant qu'assistant et photographe. Après deux ans d'écriture et de préproduction mouvementés, il réalise enfin son premier vrai long métrage, *Nemo (Dream One)*, près de Paris dans des studios/bulles construits pour la circonstance. Le montage terminé, il filme Patrice Chéreau pendant 6 mois dans ses diverses activités de théâtre, d'opéra, d'acteur, etc.. à Milan, Nanterre, en Egypte, et réalise à New York en compagnie de Pierre Roman une adaptation de « La promenade au phare » de Virginia Woolf. Actuellement, il termine le scénario du *Troisième Œil* (en collaboration avec Jean-Pierre Esquimaux). Tournage prévu, à temps 85 en Europe et au Laddak.

Les Productions de l'Ordinaire, un collectif tout à fait extraordinaire, spécialisé dans les décors et les effets spéciaux, ont fait du système « D » à grande échelle leur règle d'or. « Notre travail », disent-ils, « c'est de résoudre des problèmes que posent en permanence le cinéma, le théâtre, l'opéra, et de trouver de nouvelles solutions. Les gens sont très sectorisés et ont chacun leur petit créneau. Nous avons décloisonné par goût. C'est une nouvelle tendance qui se développe, une nouvelle manière de penser au cinéma ». Au départ de leur aventure, quelques fous de cinéma, pour la plupart issus de l'enseignement de l'architecture et de l'urbanisme, un monteur, un chef décorateur, un sculpteur se sont regroupés dans une impasse du 12<sup>ème</sup> arrondissement de Paris. Nemo a été un changement d'échelle considérable de leurs activités. Pour ce film, ils étaient plus d'une centaine, et ont fait appel selon leur principe à différents corps de métiers, les intégrant à la cellule de base. Après un an de travail, 15 semaines de tournage (20 h sur 24), le bilan professionnel, artistique, humain est remarquable : ce tournage a été une étape exceptionnelle : ils ont inventé un lieu de tournage (les bulles), créé les décors, imaginés des effets spéciaux en direct et géré plus d'un tiers du budget du film. Depuis, ils ont refait des publicités et participé à divers films (*La jeune fille sous la mer* et *Ave Maria*).

**Sheena.** U.S.A. 1984. Un film réalisé par John Guillermin. ● Scénario : David Newman et Lorenzo Sempale Jr., d'après une hist. de D. Newman et Leslie Stevens. ● Directeur de la photographie : Pasqualino de Santis. ● Montage : Ray Lovejoy. ● Musique : Richard Hatley. ● Décors : Peter Murton. ● Son : Brian Simmons. ● Costumes : Analisa Nasalli-Rocca. ● Distributeur : Warner-Columbia. ● Durée : 117 mn. ● Sortie : le 19 décembre 1984 à Paris.

**Interprètes :** Tanya Roberts (Sheena), Ted Wass (Vic Casey), Donovan Scott (Fletcher), Elizabeth de Toro (Shaman), France Zobda (la comtesse Zanda), Trevor Thomas (le prince Otwan), Clifton Jones (le roi Jabelani).

**Le sujet :** « Une fillette américaine ayant perdu ses parents en Afrique est recueillie par la tribu Zambali. Quelques années plus tard, devenue une ravissante jeune femme, sous le nom de Sheena, elle vit en parfaite harmonie et possède d'étranges pouvoirs : elle communique avec les animaux, qui obéissent à ses désirs. L'assassinat du roi de Tigora sera le point de départ d'une intrigue mouvementée... »

**L'Ecran Fantastique vous en dit plus :** Créé en 1937 par Will Eisner et S.M. Jerry Iger pour devenir une héroïne de BD, le personnage de Sheena a, plusieurs années durant, fait rêver des millions de jeunes lecteurs. 186 fascicules contenant les aventures de la Reine de la Jungle furent en effet publiés entre 1938 et 1953. Puis, en 1955, Sheena va revêtir les traits de l'actrice Irish McCalla pour les besoins d'un feuilleton télévisé américain comportant 26 épisodes de 30 mn. Trente ans plus tard, John Guillermin portera à l'écran ce personnage dans le cadre d'une superproduction hollywoodienne.

D'origine française, John Guillermin a débuté sa carrière au sein du service cinématographique des Armées pour la RAF durant la seconde guerre mondiale. Après un court séjour à Hollywood où il ne fait qu'observer les différents aspects de la production de films, il revient en Grande-Bretagne, écrit deux scénarios et débute dans la mise en scène. Il est aujourd'hui devenu l'un des cinéastes les plus cotés à Hollywood et on lui doit des titres aussi célèbres que *La tour infernale* ou encore *Mort sur le Nil* (sans oublier le remake de *King Kong* en 1976). *Sheena* ne s'inscrit pas exactement dans le créneau « type » des films que John Guillermin a dirigés dans le passé. « C'est le côté « love-story » qui m'a attiré dans *Sheena*, un genre que je n'avais jamais abordé jusqu'à maintenant, déclare-t-il, « mais que j'ai toujours eu envie de mettre en scène. Je suis évidemment davantage habitué aux superproductions classiques — ce qui est également le cas de *Sheena* de par son budget de 16 millions de dollars — mais je dois dire que les histoires d'amour comme celle-ci, c'est-à-dire passionnée, très belle et pleine de fraîcheur, ne courent pas les rues ! » Il ajoute : « *Sheena* fait partie de ces films qui demandent un travail de préparation important. Nous avons consacré près de deux années à la pré-production, en repérages et discussions pour voir qu'elle était la meilleure façon de tourner le film. Nous n'avons pas eu recours aux studios, et je crois que ce fut une sage décision. *Sheena* possède une authenticité qu'il aurait été impossible de reproduire artificiellement ».

Tanya Roberts est née à New York en 1955. A l'âge de 17 ans, les spots publicitaires n'ont déjà plus de secrets pour elle. Parallèlement à ses activités de mannequin, elle se produit le soir dans divers spectacles « off Broadway » (« Picnic », « Antigone », et « Lilom »), tout en suivant, le jour, des cours d'art dramatique (les Studios Hebert Berghot et l'école Lee Strasberg entre autres). A 18 ans, elle se marie avec Barry Roberts, écrivain. Le jeune couple restera cinq années à New York avant de partir pour Hollywood en 1977. Dès son arrivée en Californie, Tanya tourne deux téléfilms (« Pleasure Cove » et « Zuma Beach ») ainsi que trois longs métrages : *California Dreaming* (inédit), *Tourist Trap* et *Racquet* (inédit). La chance lui sourit à nouveau en la personne du producteur Aaron Spelling qui la remarque et l'engage aussitôt pour la série TV « Vegas », lui confiant peu après l'un des principaux rôles de « *Drôles de dames* », célèbre feuilleton qui va propulser Tanya au rang des stars du petit écran. En 1982, elle tourne dans *Dar l'invincible* sous la direction de Don Coscarelli. Tout récemment, elle a joué avec Stacy Keach dans « *Mickey Spillane's Mike Hammer's Murder Me, Murder You* », on a pu la voir dans *Le choix des Seigneurs*, et elle termine actuellement *A View to A Kill*, le prochain James Bond, aux côtés de Roger Moore.



destruction du visage du Bonhomme Chamallow : montées sur de solides planches de contreplaqué, les maquettes sont ensuite inversées et disposées face à trois chalumeaux afin d'obtenir l'effet de flammes désiré.



culaire : des bulles ou une effervescence à la surface. Nous aurions même pu placer des poches d'air sous la surface pour susciter une réaction plus vive et rajouter les flammes par la suite, en animation ou optiquement. Mais ça ne plaisait pas à Richard, et la sentence est tombée : ce serait des flammes authentiques, et il fallait qu'on ait l'impression qu'il avait été arrosé d'essence à laquelle on avait mis le feu. Nous avons eu de la chance que la conception du costume nous ait permis d'y intégrer une couche de mousse ininflammable, et que la mousse qui présentait bien, optiquement, ait consenti à brûler également comme il fallait ! Nous avons donc commencé avec des feuilles de mousse de trois centimètres d'épaisseur et puis nous avons décidé que des feuilles d'un centimètre et demi brûleraient de façon tout aussi convaincante tout en polluant moins l'air du studio. Elles

présentaient en outre l'avantage de brûler plus loin du cascadeur, lequel avait, sur le corps, une couche d'un centimètre et demi de mousse inflammable, puis un demi-centimètre de la meilleure mousse ininflammable que nous avons pu trouver et qui contenait 42 % d'agents anti-feu, le tout collé sur une mousse plus rigide elle-même enduite d'un autre agent anti-feu. L'aspect final était celui d'une sorte de cuir rigoureusement dépourvu de bulles, ce qui empêchait les autres couches de mousse d'absorber l'oxygène de l'air. C'est à Thaine Morris, le superviseur des effets spéciaux mécaniques, autre ancien de l'I.L.M., que devait revenir la tâche de veiller à la destruction du Bonhomme Chamallow. - Nous avons utilisé un mortier à air comprimé pour lui faire sauter la tête, seulement elle était tellement lourde que pour la faire sortir de l'écran, nous avons

## LES EFFETS SPECIAUX

été obligés de tirer dessus avec une ficelle ! » révèle-t-il. « Quant à la combustion proprement dite, nous avons dû chercher des flammes proportionnelles à la taille du Bonhomme Chamallow, puisqu'il brûle dans une débauche de flammes rouges alors que tous ceux qui ont fait griller des guimauves le soir autour d'un feu de camp savent pertinemment que la guimauve brûle avec une flamme bleue ! »

Terry Windell nous a expliqué comment le Bonhomme Chamallow avait été intégré dans les plans de la ville de New York : « Lorsqu'il descend Columbus Circle, il est censé mesurer trente quatre mètres de hauteur ; des centaines de personnes fuient devant lui, des voitures s'arrêtent dans un grand bruit de freins, etc. Pour l'intégrer à l'action, il a fallu dessiner à la main chacun des personnages qui

aucun contact matériel avec le bâtiment, c'est en général un matte, et lorsque le Bonhomme Chamallow est dessus, c'est le plus souvent la maquette ; mais il y a aussi des plans réels du bâtiment - en chair et en os -, sur lequel ont été rajoutées à l'écran bleu des images du Bonhomme Chamallow.

« A la fin, lorsque le temple de Gozer explose, c'est la maquette qui saute », poursuit Stetson. « Thaine Morris a pris cinq plans du sommet du bâtiment en train d'exploser. Nous l'avons reconstruit en vitesse à chaque fois. »

« Faire exploser des maquettes est devenu une science, et il n'y a plus guère que deux ou trois personnes dans le milieu qui sachent s'en tirer de façon plausible. Tout l'art de la chose consiste à faire exploser les bâtiments avec lenteur. Ça peut sembler paradoxal, mais je m'explique : il faut utiliser



passeront devant lui. Enfin, c'est-à-dire qu'on donne l'impression qu'ils passent devant lui en animant les gens et les voitures et en éliminant certaines surfaces de ses pieds tout en le plaçant dans le fond de l'image. »

### NEW YORK EN MINIATURE...

Mark Stetson, superviseur de l'atelier maquettes de la B.F.C., était responsable de tous les modèles réduits des gratte-ciels new-yorkais du film. A son palmarès figurent les titres de films comme *Blade Runner*, *L'Etoffe des héros* et *Rencontres du troisième type*. « Notre plus gros travail a consisté à reconstituer l'appartement de Dana et le temple de Gozer au sommet du bâtiment », explique-t-il. « Le bâtiment miniature que nous avons fabriqué commençait au huitième étage. C'était une maquette de quatre mètres cinquante environ. Nous l'avions placée sur une plateforme surélevée d'un mètre cinquante, ce qui nous donnait un monument de six mètres de haut à peu près, que nous avons filmé sur le parking, dehors. On le voit à plusieurs reprises dans le film, la plupart du temps lorsqu'il y a un contact physique, matériel, avec quelque chose. Lorsqu'il n'y a

de petites charges explosives, programmées pour sauter les unes après les autres en poussant alors vers le haut ou sur le côté les pièces que l'on souhaite voir se détacher. Le résultat est que l'on obtient une vaste explosion qui n'est en réalité qu'une somme de petites explosions. J'ai un dispositif de commande qui me permet de déclencher les explosions au millième de seconde. »

La maquette était, quant à elle, constituée de feuilles de contreplaqué solidement assemblées. C'était une construction robuste : « Nous ne disposions d'aucun plateau suffisamment vaste pour y loger le bâtiment tout entier », commente Stetson, « et il a bien fallu le construire de telle sorte qu'il y ait suffisamment d'accès à l'intérieur pour pouvoir y allumer des lumières dans certaines pie-





# LES ROULEURS DU MOIS.



DC-3

**PAPIER A ROULER GAULOISES.**

De gauche à droite: Agathe, Chanteuse; Luc Quelin, Photographe; Libérateur, Dessinateur; Gogol 1er, Chanteur; Arnaud de St-Roman, Planiste; Brigitte Lafont, Attachée de presse.



## THE CANNON GROUP, LA 7<sup>ème</sup> MAJOR D'HOLLYWOOD

marchent ou quand ils bougent. Pour chaque mannequin de ce type il fallait au moins treize techniciens pour les mouvements !

● Les mannequins sont actionnés par fils ?

Non, par radio. Ce sont des marionnettes radio-commandées : tous les mouvements sont électroniques, et commandés à distance. Et nous avons dû créer environ 100 pantins de ce genre. Il s'agit d'un procédé très coûteux, analogue par certains aspects à la technique employée par De Laurentiis pour certains passages de son *King-Kong*, mais comme vous le savez, *King-Kong*, le singe, était énorme ; alors que nous, nous avons des êtres humains en miniature, parfaits dans le moindre détail.

● Il n'y a donc aucun effet d'animation « image per image » ?

Non, rien de tout cela. La stop-motion est un procédé un peu dépassé. Nous, au contraire, n'avons utilisé que des procédés ultra-modernes. Dykstra lui-même a inventé des choses très neuves, à tous points de vue, et il les a tournées en Vistavision...

● Est-ce un Vistavision en 35 mm,



**NINJA 3**

comme celui employé par Industrial Light and Magic ?

Non, celui-ci est en 70 mm. Nous nous sommes servis de la Vistavision pour le tournage de la plus grande partie des effets spéciaux, et en particulier les effets optiques et visuels. Il s'agit d'un grand procédé que Dykstra et son équipe utilisent justement en ce moment.

### CANNON : UNE MULTI- NATIONALE

La Cannon — ce qui confirme son importance croissante sur le territoire

américain — a fait récemment des démarches pour avoir à sa disposition, sur le terrain de la distribution nationale, une chaîne de cinémas dans lesquels elle pouvait présenter ce qu'elle avait produit. Il s'agit d'une donnée très importante qui ne faut pas exclure aux Etats-Unis, dans la mesure où la présence ou l'absence d'un réseau de distribution puissant peut décider de la carrière économique du film. Au cours du printemps 1984, la Cannon avait conclu un accord avec la MGM/UA, de façon à pouvoir utiliser ses cinémas pour sortir un film à l'échelle nationale. Ce qui s'est fait avec *Breakdance*. Par la suite MGM/UA a refusé de distribuer le film Cannon *Bolero*, ce qui provoqua la

rupture de l'accord. Annoncé comme un film au contenu ouvertement érotique, *Bolero* n'est pas passé à la censure, se présentant donc dépourvu de MPAA Rating, mais accompagné de l'interdiction implicite aux moins de 17 ans. C'est une procédure très risquée de la part de la Cannon qui a décidé de distribuer pour son propre compte *Bolero* dans 1022 salles de cinéma à partir du 31 août, ce qui revient à dire que la Cannon s'est créé un réseau de distribution assez solide qui touche quasiment tous les états et grâce auquel elle distribue ses produits. Récemment la compagnie de Golan a cependant conclu un accord capital avec la Tri-Star Pictures, qui possède aux Etats-Unis une chaîne de cinémas très importante : y aurait droit d'accès les films Cannon à gros budget, ou de toute façon les films à succès, comme la suite de *Breakdance* et *Lifelorce*.

'A l'étranger également la Cannon mène une grande campagne d'investissements : la filiale anglaise de la compagnie possède 135 cinémas, et sa filiale hollandaise 47.

● Quelle est la situation de votre maison de production en ce moment ?

La Cannon est en train de prendre de plus en plus d'importance. Au cours des trois dernières années, nous avons commencé à tourner des films qui se sont avérés être des succès, dans le monde entier ; nous avons eu nos « hits » (*Death Wish II*, avec Charles Bronson). Cette année cela a été le cas avec *Breakdance*, qui a été un grand succès presque partout dans le monde ; nous sommes en train



d'achever *Breakdance II*, prévu pour Noël : le film s'intitulera *Electric-Boogaloo*.

Nous venons d'ouvrir la saison aux Etats-Unis avec *Bohème* (avec Bo Derek dirigée par son mari John). En France nous avons un accord exclusif pour la distribution de tous les produits Cannon chez UGC. En Italie nous sommes entre les mains d'Italian International Films, avec l'istituto Luce. En Angleterre nous avons un réseau de distribution à nous, Cannon Classic Cinema, pour la Hollande également. En Israël nous sommes représentés par UIP (ex CIC).

● Cannon Films a également tourné en Italie certains films, dont *Hercules* de Luigi Cozzi. Pourquoi d'après vous le film n'a-t-il pas bien marché ?

Je me souviens bien d'*Hercules* : il n'a pas eu une carrière tellement désastreuse. Cela n'a pas été un grand succès, mais pas un échec, non plus. Aux USA, *Hercules* a très bien marché. En Italie il n'a pas eu de succès, peut-être parce que les Italiens sont habitués à voir beaucoup de films d'*Hercules*.

● Pouvez-vous nous expliquer la stratégie adoptée par la Cannon envers les teen-agers américains, eu égard aux majors de Hollywood ?

Il est vrai en effet que la Cannon a analysé le public l'année dernière, nous sommes parvenus à la conclusion que la majorité des personnes qui vont au cinéma, dans le monde entier, ont entre 12 et 24 ans. Pour être plus précis ceux-ci représentent 80 % de la totalité de notre audience. Naturellement avec tous nos produits, ou du moins leur majorité, nous visons une bonne carrière sur le marché américain. C'est pour cela que nous tour-

nons des films comme *Breakdance* ou *Lifeorce*. Pour la même raison nous continuons la série de *Lemon Popsicle*, dont nous tournons en ce moment le sixième épisode, sur un script de Boaz Davidson. Nous avons en outre inventé les films sur le « Ninja ». Nous venons tout juste de terminer *Ninja III*, sous-titré *The Domination*, qui est un mélange d'éléments ninja et de fantastique. En ce moment se déroule le tournage du quatrième épisode : *Ninja IV : American Ninja*, la vedette en est Chuck Norris ; la Cannon a signé un contrat avec Norris pour cinq films à tourner. Est également en chantier le troisième épisode du « justicier de la nuit » de Bronson, *Death Wish III*, cette fois-ci mis en scène par J. Lee Thompson. C'est encore l'aventure, agrémentée de fantastique, que nous avons recherchée avec *Les Mines Du Roi Salomon*, film tiré du roman homonyme de H. Rider Haggard, dont la production n'a pas encore débuté. Pratiquement nous visons une audience américaine et mondiale. Nous avons aussi réalisé certains films en Italie : l'un pour la TV (*The Assisi Underground*), et deux films d'héroïc fantasy. Il s'agit d'*Hercules II* qui sera distribué l'an prochain ; et l'autre est *The Seven Magnificent Gladiators*.

● ... mais ce film n'a jamais été distribué bien qu'il ait été tourné en 1982...

Il le sera bientôt. Je crois que *The Seven...* est déjà sorti dans quelques états des USA.

● Des bruits de coulisse chez les producteurs ont dit que certaines séquences de *Hercules Part Two* ne sont pas autre chose que des scènes de *The Seven Magnificent Gladiators*. Est-ce vrai ?

Non, absolument pas. Je le déments formellement.

● La Cannon est-elle maintenant en train de viser également le marché du film d'auteur ?

Oui. Nous sommes en train de réaliser également des films artistiques et de haute qualité, tout en tournant des films commerciaux. Cette année la Cannon a remporté l'Ours d'Or au Festival de Berlin avec *Love Streams* de John Cassavetes ; récemment nous avons eu le prix spécial du Jury à Montréal, pour la meilleure interprétation de Katharine Hepburn dans notre film *The Ultimate Solution Of Grace Quigley*, de Thony Harvey. Nous avons en outre ouvert le Festival de Venise avec *Maria's Lovers* d'Andrei Konchalovsky. Ainsi notre compagnie présente une grande variété de sujets : films fantastiques, films d'aventure et « exploitations » ; et des films de haute qualité. Naturellement qualité et caractère commercial ne doivent pas s'opposer.

● Quels sont les projets de la Cannon en ce qui concerne le cinéma fantastique ?

Nous avons en particulier deux super-productions : l'une est *Captain America*, à partir des BD du même nom de la Marvel Comics de Stan Lee. Nous l'avons contactée pour le film, et pour l'instant je puis dire que le tournage commencera au printemps 1985. En ce moment nous écrivons le scénario de *Captain America*.

Ensuite est en cours de préparation un film intitulé *They Fell From The Sky*. Il s'agit d'un remake d'*Invaders From Mars*, le très célèbre film-culte de science-fiction tourné par William Cameron Menzies en 1952. Pour avoir un excellent scénario nous l'avons confié à Dan O'Bannon (l'homme de *Alien* et *Tonnerre De Feu*).

● Qui sera le metteur en scène de *They Fell From The Sky* ? On a parlé

à un certain moment de Joe Alves...

Non. Ce sera Tobe Hooper qui le dirigera. Il est sous contrat avec nous pour trois films à tourner. Le premier c'est *Lifeorce* ; puis *They Fell From The Sky*, quant au troisième film c'est... *The Texas Chainsaw Massacre Part 2* ! (la suite de *Massacre à la tronçonneuse*)

— !!!!!

Oui. Il le dirigera l'an prochain. Le film est encore « top secret » !

Propos recueillis par Giuseppe Salza avec la collaboration de Piero Balla. (Trad. Simone Matarasso-Gervais).



# LE TABAC DES ROULEURS.



TABAC A ROULER GAULOISES.

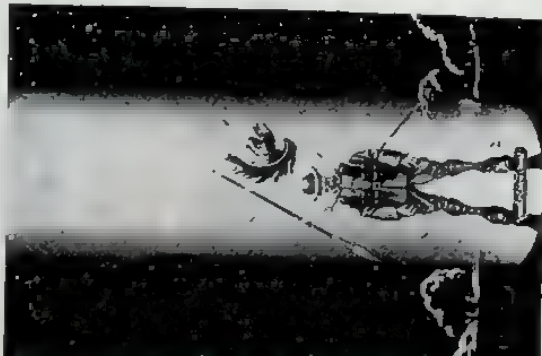


## LECTURES FANTASTIQUES

LE PREMIER OCTOBRE IL  
SERA TROP TARD

Fred Hoyle/ Néo

Fred Hoyle fait partie de ces écrivains de science-fiction qui sont d'abord et avant tout des scientifiques. Tout comme son premier ouvrage (*Le Nuage Noir*), celui-ci est un roman de hard-science : c'est-à-dire un roman où les digressions et extrapolations scientifiques ont une grande importance. Il ne s'agit en effet pas pour Fred Hoyle de décrire des événements extraordinaires sans tenter d'en faire donner une explication rationnelle avec de solides bases scientifiques par un des personnages directement impliqués dans le déroulement du récit.



*Le Premier Octobre il sera trop tard* est une subtile variation sur le thème du glissement du temps. En 1966, la terre est secouée par un soudain « séisme temporel » et le monde se trouve brusquement stratifié en plusieurs plaques temporelles de la même manière que s'il s'agit d'agglutination géologique. Le futur et le passé les plus éloignés se côtoient géographiquement, et sans interactions. L'une ou l'autre des époques de ce véritable puzzle temporel est-elle plus « réelle » ? Peut-on éviter la catastrophe ultime qui rayera à jamais l'espèce humaine de la carte céleste ?

Deux amis (Dick, musicien compositeur et Jean, savant de grande réputation) se lanceront dans l'aventure pour tenter de

découvrir de quoi il retourne. De la France de 1917 à la Russie de l'an 8000 en passant par la Grèce à l'époque de la guerre entre Sparte et Athènes, Dick et Jean vont poursuivre la vérité, la traquer et la débiter. Mais, ils ne le savaient qu'après, le premier octobre il était trop tard. Cet incroyable périple, cette chasse à travers des périodes oubliées ou encore en gestation dans les limbes du futur, les mènera à faire, chacun de leur côté, le choix le plus important de leur existence.

Xavier Perrot

## L'ULTIME SYMBIOSE,

Nicholas Vermanov

Opta/« Galaxie bis »

## LE PETIT

Arcadi et Boris

Strougatski

Flouve Noir.

« Les best sellers »

Ces deux romans ne sont pas réunis ici parce qu'ils seraient deux exemples de la SF soviétique... Seul le second, des célèbres frères Strougatski, vient de l'Est, le premier étant de la plume d'un jeune auteur américain d'origine russe. Ce qui les lie, c'est le thème : dans les deux cas, il s'agit d'un space-opéra centré sur la rencontre entre humains et non-humains sur une planète étrangère. Un cadre fort banalisé, sans doute ! Mais les points de convergence sont ici nombreux et parfois très précis. Sur Boomerang comme sur Arche, n'opère qu'un équipage réduit de première exploration - quatre personnes pour les deux récits, comme si de strictes normes soviéto-américaines avaient été établies pour cette circonstance. Dans les deux récits la rencontre a lieu par un lien mental, empathique plus que télépathique, les Terriens recevant images et sensations. Et chaque fois, la planète explorée sera considérée comme interdite à la colonisation, à cause, précisément de ces présences mystérieuses.

Mais là s'arrêtent les ressemblances. Arche (Strougatski) est un monde froid et stérile (*« La plage lisse, gris-jaune, paraît vers lui, étincelante de myriades d'écaillés de givre ; à droite s'étalait l'océan, couleur de plomb, aux exhalaisons de métal glacé... »*). Tandis que Boomerang est une planète sylvestre hantée par des animaux dangereux. Surtout, Arche ne semble habitée que par un seul individu à l'existence improbable, le Petit du titre, qui manifeste sa présence par des « fantômes » traversant les parois de l'astronot, paraît doté de facultés mimétiques in-

licence supposée non-humaine), mais il prend vite du corps et de la force, dès lors qu'on se familiarise avec des personnages très humains (l'équipage russe est plus stéréotypé). Match nul donc, mais pour deux bons ouvrages de série, originaux sur bien des points.

Jean-Pierre Andrevon

## LA MISSION DU QUEDAK

Robert Sheckley

Denoël (Etoile Double)

Le Quedak se présente sous sa forme extérieure comme un être hybride de scorpion et de calard. Il est le dernier survivant de la faune marianne et sa mission est de conquérir un nouveau monde viable pour que revive la grande Confédération Quedak. A l'aide d'un dard, il plante dans ses victimes un minuscule cristal par le truchement duquel il influe sur la pensée et la volonté. Parviendra-t-il à conquérir la terre ?

Robert Sheckley a réussi là un mini roman d'action et le mieux que l'on puisse faire est de se laisser entraîner par le courant impétueux de l'aventure. « Etoile Double », comme nous l'avons déjà signalé propose des nouvelles publiées, pour la plupart, dans les années 50-60. Ces textes, bien souvent, et comme nous le prouve la nouvelle « fourrée » à quelques exceptions près, ne présentent qu'un piètre intérêt au niveau littéraire. Le lecteur assidu aura, bien entendu, du plaisir à découvrir des textes inédits de certains auteurs ayant particulièrement marqué leurs générations ou l'histoire de la science-fiction. Mais, d'une manière générale, on peut dire que, hormis pour le collectionneur ou l'anthologiste, les textes présentés jusqu'à présent ne sont pas tous du meilleur choix.

Xavier Perrot

## ARACHNE

Anthologie réunie par

Jean-Daniel Brèque.

Arachné est une anthologie de fantastique moderne réalisée par Jean-Daniel Brèque, traducteur, écrivain, illustrateur et critique. Grand spécialiste de ce genre très spécifique, il nous offre là un choix de nouvelles d'un excellent niveau, où régnent l'insolite et la peur. Tous ces textes nous présentent une réalité quotidienne, somme toute banale, mais déjà envahie par les germes de la folie, de la mort, de l'horreur et qui entraîneront le ou les héros vers leur destinée ultime, vers une

crochets, et dont la vie sur ce monde mort ne répond à aucun critère biologique répertorié. Au contraire, les Ombres qui vivent sur Boomerang sont des êtres humanoïdes à la structure psychosociologique complexe (dont chaque membre vit en solitaire, mais habité par l'esprit de tous ses ancêtres - Ceux qui Furent - la descendance étant assurée uniquement par une parade annuelle : la période de Besson), qui possèdent le pouvoir d'envahir les humains pour en faire des hybrides.

Les deux romans, on le voit, procèdent, sur fond galactique, à des développements très intimistes, et posent chacun le même problème : comment réagir à l'intelligence humaine en face d'un être fonctionnant « autre », comment se fera ce contact qui a tanté depuis cinquante ans bon nombre d'écrivains de SF - dont un Américain célèbre, Murray Leinster, avec sa nouvelle « Premier contact » (version réaliste et pessimiste), et un Soviétique connu, Ivan Efremov, qui dans son roman « Cor Serpentis » lui donne la réplique et la contradiction à l'occasion d'un récit optimiste et réaliste-socialiste... Du temps passé depuis ces prémisses, et la réponse des Strougatski, comme de Yermanov est plus nuancée, plus ambiguë. Les contacts ne vont pas sans drame (plusieurs explorateurs manquent à laisser leur raison, sinon leur vie), mais finalement c'est le point de vue de l'acceptation de l'Autre qui prévaut.

Ce qui n'a pas semblé-t-il pas toujours été le cas dans le passé, américain au moins. « Ce monde est habitable, c'est un vrai paradis il y a bien une forme de vie indigène s'apparentant quelque peu à la nôtre, mais ne vous en faites pas, ce ne sont que des animaux. S'ils vous gênent, contentez-vous de les bayer », ils comprennent pour du beurre ». Tel est le point de vue du Com Col Plus prudents, les Strougatski ne se font néanmoins guère d'illusions sur l'esprit humain : « A mon avis les gens dans les cosmos ne deviendront pas galactiques pour autant. Je dirais même le contraire : les gens appartenant dans le cosmos la Terre : le confort terrien, les normes terriennes, la morale terrienne ».

Demeure le point de vue du lecteur - la valeur comparée de ces deux romans, le plaisir de la lecture... Le Strougatski démarre mieux, avec beaucoup de mystère, des notations pittoresques, et l'humour qu'on connaît aux auteurs ; le fin est plutôt désolée, le mystère du Petit étant résorbé plutôt elliptiquement. Le Yermanov est plus ardu à aborder (il est toujours casse-cou pour un écrivain de vouloir nous faire pénétrer dans une intel-

confrontation avec les autres. « Les murailles de Tyr... » ou avec eux-mêmes, ce qui peut se révéler plus destructeur encore (« Les téléphones »). La réalité bascule alors dans l'inconnu et aucune projection n'est plus possible, l'inquiétude commence à s'insinuer dans la conscience, à lézarder toutes les petites habitudes prises. Même l'amour n'apporte pas de réconfort et, au contraire, peut entraîner la personne prise dans ses filets vers une mort certaine, que ce soit l'affection écrasante d'un garçonnet à l'égard d'un père trop faible (« Damon ») ou d'une femme délaissée (« Le jeu des ramparts »).

La peur surgit n'importe où et à n'importe quelle occasion : lors d'un repas de famille (« Les crabes dans la neige »), dans le bureau d'un comptable (« Par où êtes-vous entré ? »), ou dans une cabine téléphonique (« Les téléphones »).

Ces contes, très noirs, ne contiennent aucune scène « sanglante » : nous sommes dans un fantastique « tranquille » (si l'on peut dire), que les anglo-saxons nomment « quiet horror » (et où s'est illustré notamment Charles Grant, présent dans cette anthologie). Mais s'il n'y a pas de confrontation physique violente, il n'en demeure pas moins que tous ces récits contiennent une forte dose d'émotivité, qui nous entraîne dans des faces-à-face terribles et douloureux entre les différents protagonistes. Ainsi, Michaël Bishop nous montre l'affrontement d'une femme d'un certain âge et d'un jeune représentant, affrontement qui débouche sur une fin très cruelle, qui détruit moralement l'autre (« Les murailles de Tyr »).

A côté d'auteurs français brillants (Gérard Coisse, Nathalie Rmlinger, Christian Cogné), figurent dans cette anthologie des grands noms du fantastique moderne, tels Charles L. Grant (dont de nombreuses nouvelles ont été traduites dans *Fiction*), ou Ramsey Campbell, l'un des auteurs anglais les plus importants actuellement. Dans « Les téléphones », Grant mêle, comme à son habitude le fantastique et le sexe, dans un contexte urbain très violent. Les « Ailes de la nuit » de Fritz Leiber long récit baroque et insolite, nous conte les retrouvailles de deux sœurs jumelles : le bonheur - ou le malheur - de rencontrer ce double si différent et si semblable à la fois.

Cette remarquable anthologie, toute en dernière-tenue, vaut 35 F port compris. Elle est à commander à Jean-Daniel Brèque, Rés. Britannia 2, E 70, 141 rue de Douvres, 59240 Dunkerque.

Elizabeth Campos



# LECTURES FANTASTIQUES

**JOSE MOSELLI  
ET LA SF**

**Jacques van Herp**  
Ed. Recto-Verso, Belgique

Une nouvelle publication à l'actif de la collection dirigée par Bernard Goorden, qui s'attache à faire connaître la SF et le fantastique non anglo-saxons au travers d'une impressionnante série de romans, recueils et essais. Cette fois-ci, nous retrouvons le grand spécialiste de la littérature populaire qu'est Jacques van Herp ! Il nous devait déjà deux volumes passionnants sur *Harry Dickson*, dans la même collection... pour une étude de la SF dans l'œuvre de José Moselli, l'auteur d'un des meilleurs romans français du genre de l'entre-deux-guerres *La Fin d'Illa*.

L'ouvrage, épais, est intéressant à double titre. D'une part, il présente de nombreux textes maintenant très difficiles à trouver et parmi lesquels se distingue « La Mesager de la Planète », une longue nouvelle sur un thème proche du célèbre « La Chose d'un Autre Monde » de John W. Campbell. D'autre part, Jacques van Herp propose une étude replacée dans le contexte des publications populaires d'avant la Deuxième Guerre Mondiale. L'importance de José Moselli y apparaît donc avec beaucoup plus de netteté que dans une étude qui l'aurait coupé de ses racines, sans compter que cela permet à van Herp de cerner et d'expliquer certaines mutations brutales de l'ensemble de la SF française des années vingt, mutations dues à une forme de censure souterraine et qui ont marquées un coup d'arrêt de notre SF par rapport à celle des anglo-saxons.

Un ouvrage de référence, donc, et qu'on peut se procurer contre 450 F Belges (70 FF environ) à Bernard Goorden, BP 33, Uccle 4, B-1180 Bruxelles, Belgique.

Richard D. Nolens

**CYRION**

**Tanith Lee**  
J'Ai Lu n° 1649

« J'Ai Lu » semble décidé à publier de nombreux textes de Tanith Lee, initiative qu'on ne peut qu'encourager puisqu'elle permettra de faire connaître cette romancière au grand public. En effet, ses précédentes publications avaient été faites au C.L.A., dont le prix élevé, ne permet pas une diffusion très étendue. Donc, après *La déesse volée* et *Vazkor* qui appartenaient au même cycle, voici *Cyrion*, beau

comme un dieu, astucieux et redoutable bretteur.

Mais qui est-il réellement ? C'est ce que se demande Rolant, jeune aristocrate peu brillant, qui le recherche activement pour lui confier une mission de la plus haute importance. Il échoue, profondément découragé, dans une auberge où il propose à chacun des pièces d'or et du vin contre tout renseignement concernant ce personnage légendaire. Tous sont d'accord pour lui raconter une histoire le mettant en scène.

Ainsi, la première partie de ce volume (environ la moitié) est composée de nouvelles reliées entre elles par des interrogues où Rolant et un nouveau conteur apparaissent. Tous ces textes sont remarquables et mêlent étrangement aventures, magie, et exotisme. Cyrion apparaît comme un homme nonchalant, sûr de lui, de son intelligence et de sa force. Il nous surprend également par son sens de la déduction car presque tous ces récits sont construits comme des énigmes policières, ce qui nous vaut de nombreuses rebondissements, des surprises de dernière minute et une certaine impression d'irréalité. On ne parvient plus très bien, en effet, à reconnaître les personnages, et Cyrion lui-même se travestit souvent (en diseuse de bonne aventure, en ermite du désert, etc.).

La seconde moitié de ce volume nous montre un Rolant ravi, ayant enfin pu rencontrer l'étonnant Cyrion, et qui nous entraîne dans un vieux château délabré hanté par des fantômes et constamment visité par une congrégation de sorcières ! Mauvais sorts, magie, assassinats, amour et haine, tout se lie pour nous donner une nouvelle à l'atmosphère inquiétante et pesante mais où une certaine ironie n'est pas exclue. D'ailleurs, ce recueil, à la différence de *La déesse volée* et *Vazkor*, par exemple, est parsemé de touches d'humour assez réjouissantes et qui tournent le plus souvent au désavantage du pauvre Rolant, personnage bien sympathique malgré ses maladrotes.

Quant à Cyrion, il domine superbement tous les personnages par son intelligence et son épée et ne peut que les vaincre, que ce soit un maléfique sorcier, des goules, un prince du désert, des sorcières ou des fantômes. Nous sommes fascinés dès les premières lignes par ce personnage et la construction du livre n'y est pas étrangère, le présentant d'emblée comme une légende, capable de tous les exploits. Mais exulte-t-il réellement ou n'est-il qu'un de ces contes qu'on se raconte le soir au coin du feu ? Le suspense est habilement entretenu jusqu'à ce qu'il ap-

paraissent (espoirs et désespoirs de Rolant succédant sans cesse) mais même à ce moment précis, son mystère continue de l'entourer. On ne connaît pas ses origines, et, à la fin, on en saura toujours aussi peu sur cet aventurier solitaire, qui parcourt le monde habillé en nomade ou désert ou en prince richissime. Il reprend la route et conserve tout son mystère. Une très belle création de Tanith Lee, éloignée de ses autres héros plus tragiques.

Elisabeth Campos

**LE FETUS D'ACIER**

**Serge Brussolo**  
Fleuve Noir, « Anticipation »  
**ICI-BAS**  
**Emmanuel Jouanne**  
Denoël, « Présence du futur »

**ANTICIPATION**  
**SERGE BRUSSOLO**

**LES FETUS D'ACIER**



Deux romans de deux jeunes auteurs français, qui ont tous deux la particularité de se dérouler dans les bas-fonds de la société décrite (celle d'un proche futur), un ensemble de tunnels du métro inondé chez Brussolo, le territoire souterrain des Margis chez Jouanne. Stéréotypes ? Non, car les deux postulats de départ sont loin d'être banaux. Brussolo nous fait pénétrer, par l'entremise de son héros Lise, une fille costauda, un paquet de muscles qui ré-

visite les hommes, dans les activités insolites d'un corps spécial de scaphandriers, dont la fonction est d'aller identifier les 25 000 corps des citoyens noyés dans la grande catastrophe qui a vu les eaux du fleuve se déverser dans le réseau métropolitain d'Alnoha... Une activité dangereuse (des clendenses hantent les tunnels inondés pour récupérer les cadavres mortuaires, dont la peau fait un très beau cuir revendu aux marocquins !), et des mutants survivent dans des poches d'air d'autant que les scaphandriers en activité sont des êtres très vulnérables : « *Fragiles comme des latex qu'un cordon ombilical de latex aurait relié à un cœur-pompe dépourvu de la moindre étincelle de conscience. Leur situation au sein de la masse liquide n'était-elle pas analogue à celle de l'embryon immergé au cœur de la matrice ?* »

Mister Avon, Deschamps, le héros de Jouanne, est dès le départ ancré dans une situation aussi bizarre : il fait partie d'une société où les femmes n'existent plus, et qui a dû se restructurer selon les anciennes normes, appliquées à une homosexualité généralisée : Avon est le « monseur » d'un couple tout ce qu'il y a de plus ordinaire, à ceci près qu'il est constitué de deux hommes ! L'auteur traite ce bouleversement avec détachement, pudeur, distanciation : son récit n'a rien à voir avec le saute, moins encore avec un quelconque « comique de situation » qui ne l'a pas intéressé... Le roman embrave alors qu'Avon gagne dans un concours la dernière femme au monde, cryogénisée, il en est bien embarrassé et, risquant de provoquer des troubles sociaux, il fuit dans les profondeurs du territoire des Margis, flanqué d'un « acteur » qui est à la fois son faire-valoir et son mentor, un être qui permet en tout cas à Jouanne de s'étendre sur d'abondants dialogues qui, dès lors que la situation est en place, prennent le pas sur l'action.

Brussolo et Jouanne sont sans doute les deux plus connus (et les deux plus talentueux) auteurs français de SF apparus depuis quelques années. Leur caractéristique commune est l'attention portée aux incidences de leurs récits, plus qu'à une trame rigoureuse. On pourrait dire que chacun d'eux travaille dans une matière surréaliste, où les détails de la composition comptent plus que l'ensemble du tableau. Là s'arrêtent les points de convergence. Brussolo est plus instinctif, plus visuel que Jouanne. C'est un « fabricant d'images », faisant de ses romans un emblème à chaque fois fabuleux de trouvailles cocasses. Un seul exemple : « On y vendait des chats albinos à colorier, des perruques changeant automatiquement de couleur toutes les dix heures, des pilules reconstituant la virginité des filles déflorées. C'est là que Mac Call distribuait ses fameux dentifrices pour caniches... ». On pourrait piocher dans « Les fantasmes d'acier » (et dans tous les Brussolo) dix,

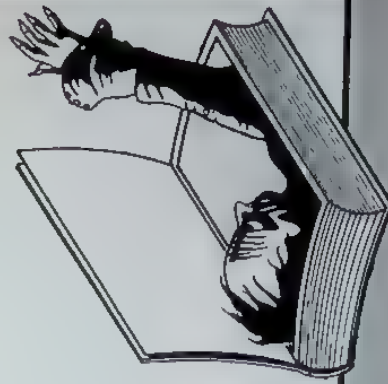
cent autres sautes de ce genre, où la prodigieuse inventivité de l'auteur se dévide ainsi comme un serpent sans fin.

Jouanne, lui, est un intellectuel davantage porté sur les digressions verbales, sur la précision d'un style raffiné, du genre : « Tu es une ombre, dis-je à l'intention du comédien. Une flaque de lumière éteinte où ne dansent plus que les spectres de monstres familiers ». Chez Jouanne, même quand il plonge dedans, ou croit y plonger, la science-fiction est loin. Un monde sans femme et la découverte de la dernière femme ? Original, certes. Mais en même temps, postulat de « vieille SF », un thème traité cent fois dans les pages du « *Galaxy* » des années 50, et qu'on attendrait magnifié par une idée sociologique forte, avec des développements, des rebondissements multiples — en somme un polar. Or l'auteur, à peine l'a-t-il mise en scène, qu'il ne fait plus rien de son idée, sauf broder dessus des échecs de dialogues où toute dimension sociale est évacuée, où, plus grave, toute crédibilité part en fumée (l'explication de l'extinction des femmes par un transsexualisme masculin), où, enfin, toute sexualité est rejetée hors-champ, ce qui est bien un comble.

Vers les dernières pages de son roman, l'auteur hasarde cette confidence, par la bouche de son héros : « Je suis en train d'apprendre à me foutre de la littérature ». Avez-vous ? Sans doute, mais tronqué : Jouanne aurait dû ajouter : « de science-fiction ». Car, j'en suis sûr, une fois débarrassé de ce qui n'est pour lui qu'une pelure gênante, Emmanuel Jouanne pourrait devenir un excellent auteur de « littérature générale », dans la mouvance de Claude Ollier par exemple.

Jean-Pierre Andreon

Aussi, pour rester dans le cadre de notre chronique, et goudron de l'esprit pour goudron de la chair, je donnerai cette fois comme vainqueur aux poings Brussolo sur Jouanne.





## FANTASTIQUE

ATLANTA FANTASY FAIR 1984  
Une Convention peu conventionnelle.

PAR CATHY CONRAD

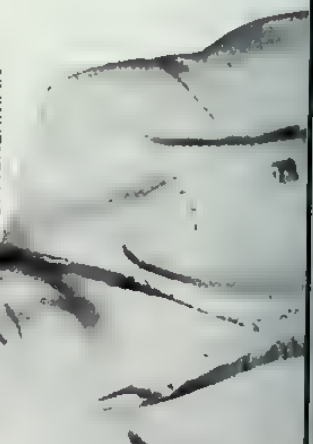
L'Atlanta Fantasy Fair est l'une des plus importantes conventions américaines consacrées à la science-fiction au fantastique, et à la bande dessinée. Elle attire chaque année près de 7 000 visiteurs venus des États-Unis, du Canada, d'Europe et même du Japon. Il faut dire que les manifestations proposées couvrent un très vaste éventail de sujets, tous en rapport avec la science-fiction, évidemment, mais allant de *Star Trek* à l'art fantastique, en passant par la NASA et son programme spatial. C'était cette année le dixième anniversaire de la Convention, et les organisateurs avaient mis les bouchées doubles.

Les 3, 4 et 5 août 1984, l'Omni International Hotel et son ensemble de salles de conférences, ainsi que le Georgia World Congress Center (le GWCC), étaient réservés pour l'AFF. L'Omni est une réussite en son genre : 15 étages hébergeant un hôtel, deux tours jumelles abritant des bureaux, un centre commercial sur deux niveaux, six salles de cinéma et un club d'éducation physique, tout cela sous le même toit, en plein cœur d'Atlanta, et relié avec un immense pélas des congrès sur deux niveaux, juste en face du GWCC. A eux trois, ces bâtiments constituent le plus grand complexe hôtelier et de conférences du Sud des États-Unis. La plupart des manifestations — tables rondes, salles d'exposition, de vente et de jeux, et même une exposition

sur la navette spatiale organisée par la NASA — devaient se dérouler dans le décor du centre de conférences de l'Omni, tandis que les projections, la plupart des conférences et les concours de dessin avaient lieu dans la grande salle de GWCC, qui dispose de 2 500 fauteuils très confortables. Les membres de l'AFF pouvaient en outre loger à l'hôtel Omni, le quatre étoiles d'Atlanta, pour une partie infime du tarif habituel de 125 dollars.

Les participants à l'AFF, étaient comme à l'accoutumée, des professionnels à haut niveau, venus du cinéma et de l'édition de science-fiction, mais aussi des artistes, des auteurs de bandes dessinées, des éditeurs en chef de revues et autres amateurs. Parmi les invités de cette année, figuraient Robert Bloch, Larry Niven et Somtow Suchantikul, tous deux lauréats d'un Hugo.

Les invités surprises Lynn Abbey et C.J. Cherryh, deux auteurs de science-fiction ; David Adair, un savant de la NASA ; les auteurs, illustrateurs et éditeurs en chef qui sont le cœur et l'âme des publications éditées par DC, Eclipse, Epic, Comico, Firs et Marvel Comics ; une pléiade d'auteurs et d'artistes bien connus dans le Sud des États-Unis et qui ne devraient pas tarder à faire une percée dans le reste du pays, et l'auguste et vénérable Forrest Ackerman. J. Ackerman, l'invité le plus populaire de l'AFF, qui prit part à plusieurs tables rondes sur la science-fiction et, anima, pour la troisième année consécutive, le concours de déguisements, l'événement le plus haut en couleurs de la Convention faisant une nouvelle fois honneur à sa réputation bien assise d'auteur des plus mauvais jeux de mots de l'univers de la S-F américaine et de colporteur des histoires drôles les plus débiles de l'univers tout court !

FORREST  
J. ACKERMAN

L'AFF possède l'une des meilleurs côtes parmi les conventions américaines de science-fiction pour le nombre et la variété des films programmés. Cette année l'événement allait de l'ère du cinéma muet à des films plus populaires et plus récents : du *Voyage dans la Lune* de Méliès (1902) à *Rollerball* (1975), en passant par des classiques de la science-fiction et du fantastique des années 30 et 40 comme *Murder by Television*, avec Bela Lugosi (1935), *Psychose* (1960), projeté en hommage à Robert Bloch, des films fantastiques terminés de merveilleux tel le britannique *Starway to Heaven* ou encore *Silent Running*, avec Bruce Dern (1972).

Des représentants des firmes hollywoodiennes laissent en outre la promotion de leurs futures productions sur des stands érigés dans la zone de congrès, et dominaient des conférences de presse d'une heure, agrémentées d'extraits de films et de projections de diapositives, dans le cadre du GWCC. La Fox disposait pour la promotion de *Dreamscape* et de *Buckaroo Banzai* de deux stands où l'on distribuait des échantillons en soie rouge et jaune. Quant aux conférences de presse, elles étaient faites avec une grande intelligence : elles en disaient juste assez sur les films pour aiguiser l'intérêt des futurs spectateurs. Sur un grand stand, la MGM/United Artists faisait la promotion de *2010* la suite de 2001, *Odyssée de l'espace* ; un gigantesque écran de télévision passait en continu une bande vidéo promotionnelle du film qui commençait par un montage rapide de scènes extraites de 2001 suivi d'extraits de 2010, qui devaient sortir aux États-Unis pour les fêtes de fin d'année. Les représentants répondaient à toutes les questions concernant le scénario auxquelles on leur avait permis de répondre, et ils distribuaient des prospectus en couleur et des affiches de 2010. Le scénario du film décrit une expédition scientifique américano-russe à destination de l'étrange monolithe noir en orbite autour de Jupiter. Les savants découvrent ce qui est arrivé à l'astronaute David Bowman le dernier survivant de la précédente expédition. Les effets spéciaux sont du niveau de ceux de 2001.

Parmi les invités aux précédentes AFF, nous citerons Chuck Jones, le père de Bugs Bunny et de nombreux autres personnages de dessins animés de la Warner ; Ray Harryhausen et Theodore Sturgeon, lauréat de nombreux prix et auteur de plusieurs épisodes de *Star Trek*. Il est en général très facile de rencontrer

les invités de l'AFF, et c'est là une chose pour laquelle cette convention est réputée.

Les marchands du temple, regroupés cette année dans la gigantesque salle de bal de l'Omni, étaient 120 à proposer une grande variété d'articles : livres, revues, disques, T-shirts et bijoux tous inspirés par la science-fiction, l'horreur, le fantastique ou la bande dessinée. Au niveau inférieur, la salle d'exposition de la NASA présentait des maquettes de ses projets, commentées par certains de ses représentants. À côté de cette salle, on pouvait admirer les œuvres d'art dont la qualité et la quantité ont fait la notoriété de l'AFF. Les œuvres étaient jugées selon deux catégories : amateurs et professionnels. Parmi les plus réussies, citons celles de Thomas Gonzalez, qui avait apporté des peintures à l'huile d'une inspiration très originale tournée vers la science-fiction, et Edward Knox, un joaillier d'Atlanta qui exposait une immense insecte extra-terrestre de topaze et d'or, et un vaisseau spatial en argent incrusté de joyaux multicolores.

Au nombre des événements proposés par l'AFF, citons des tables rondes sur les Mondes de la science-fiction sur le Fantastique par opposition à la Science-fiction, des ateliers destinés à aider les auteurs et les artistes amateurs à se perfectionner dans les domaines qui nous intéressent, et des manifestations organisées par des clubs d'amateurs locaux : ainsi le Club Star Trek d'Atlanta, avec concours et projection de diapositives.

Mais le grand moment de l'AFF, c'est le concours de costumes, très prisé des amateurs de science-fiction du Sud des États-Unis. Il y avait 100 participants, cette année, ce qui en fait également l'une des plus importantes compétitions de ce type. La manifestation s'ouvrit sur une brève démonstration de break-dance, donnée par quatre jeunes smurfs sur de la musique rock. La présidente de l'AFF, Amy Martin, fit ensuite une apparition remarquée, dans un costume noir et argent qui rappelait l'emblème de l'AFF. C'est elle qui présenta l'animateur de la soirée, Forrest Ackerman, qui ouvrit la compétition.

Au nombre des costumes les plus stupéfiants, nous ne citerons qu'« Eccentrica », la Prostituée aux Trois Seins d'Eroticon III, tout droit sortie de la série télévisée britannique *« Hitch Hiker's Guide to the Galaxy »* (« Guide de la Galaxie à l'usage des auto-stoppeurs »), le Dragon de Glace, lauréat du prix de la meilleure conception, un « dragon »

blanc, gris et argent aux yeux verts, phosphorescents, et qui s'arrêta au milieu de la scène pour cracher par les narines, un petit nuage de fumée, et une petite flamme par la bouche... ; les Pirates de l'Espace, un groupe de jeunes cinéastes amateurs revêtus de costumes noirs et argent et qui se livrèrent un combat stylisé, chorégraphié sur une musique rock, extrait d'un de leurs films ; la Trafiquant de Slime, une « créature » orange en mousse de latex et en fourrure qui déclencha un tonnerre d'applaudissements en menaçant de déverser du slime — vous savez bien, cette mixture visqueuse, d'un vert phosphorescent... — sur les invités de l'AFF qui faisaient office de membres du jury ; une immense créature rouge baptisée Sasquatch, et un groupe de traillantes d'esclaves qui essaya d'en vendre quelques spécimens particulièrement séduisants aux spectatrices.

Quant à l'auteur de ces lignes, elle participa au concours sous les atours d'Athena Vastag, personnage de l'un de ses romans : « Les Vampires d'Athènes ». Il y est question d'une belle étudiante de l'Université de Georgie, à Athens, qui se retrouva transformée en vampire par l'un de ses professeurs. C'est un roman plein d'humour, d'aventures, de suspense, et qui se termine sur une poursuite romantique en Europe. Pour la circonstance, je m'étais munie d'un fouet avec lequel je menaçai Forrest Ackerman... ce qui eut un certain succès auprès du public !

La Convention du Fantastique d'Atlanta édition 84 fut décidément une manifestation particulièrement réussie qui couronna dignement une décennie d'existence de l'une des plus brillantes et des plus importantes manifestations américaines du genre.

(Traduction : Dominique Haes)



ROBERT BLOCH



## DIMENSION "F"

L'EMISSION BI-MENSUELLE SUR LE  
CINEMA FANTASTIQUE ET DE  
SCIENCE-FICTION

LE MERCREDI DE 19 H 30 A 20 H 30.

RADIO 20/20 BP 290 75960 - PARIS CEDEX 20

### LES REVUES

#### LE CHAT MURR N° 4

Xavier Legrand, 24 « Les Nouveaux  
Horizons », 78310 Maurepas - 24 F.

La revue *Le Chat Murr* a publié voici quelques temps son numéro 4, numéro qui abandonne momentanément la formule habituelle de la publication (nouvelles + articles et bibliographies), pour être une véritable anthologie du fantastique.

Sous une fort belle couverture de Finlay, et dans un tirage offset impeccable, on trouve un ensemble de nouvelles qui se caractérisent par leur diversité, aussi bien de sources que d'inspiration : on peut en effet y lire des textes qui vont de l'indéfini à l'ère victorienne, et d'origine française, anglaise et américaine.

Bien que tous les types de fantastique y soient représentés, cette anthologie est surtout orientée vers l'aspect psychologique du genre. Ce qui n'empêche pas « Le Chénit » de Maurice Level (un classique de l'horreur « brutale ») d'être l'un des meilleurs textes de cette compilation.

S'il y a un petit chef-d'œuvre dans cette anthologie, ce sera sans doute « Etes-vous en retard ou suis-je venu trop tôt ? », un inédit de John Collier qui constitue une superbe variation sur le thème pourtant bien souvent traité de la hampe. On notera également qu'un jeune auteur français, Yann Chierrier, signe avec « La Route de Chester » une histoire d'angoisse sournoise extrêmement encourageante pour son avenir dans le genre. Les autres nouvelles (de J.P. Brennan, Hugh Conway, André Cabaret, etc.) sont généralement d'un bon niveau, même si les short-stories de Hervé Miclot et Daniel Leduc ne valent pas la place qu'elles occupent dans cette très intéressante anthologie.

Richard D. Nolane

### CINEMA AMATEUR FANTASTIQUE A ORLEANS

Le cinéma amateur a toujours existé. Pour qui aime le 7<sup>mm</sup> Art et qui possède quelques idées, grande est la tentation de filmer autre chose que les excursions de vacances ou les premiers pas du nouveau-né. Mais, phénomène intéressant, on assiste depuis peu à un engouement particulier envers le cinéma fantastique, discipline la plus difficile pour l'amateur privé de moyens techniques et confronté à la complexité des effets spéciaux ou des truccages que nécessitent ses fantasmes. Cependant, ces cinéastes du dimanche font preuve d'une belle ingéniosité et d'un savoir-faire évident propre à les faire peut-être sortir un jour du rang. Nous ne pouvons pas que les Samuel Rami, John Landis et autres Spielberg ont tous commencé par noircir de la pellicule Super 8. C'est au total 25 films amateurs fantastiques ou de science-fiction qui furent présentés lors du Festival organisé par Paraf-fête 45, association présidée par le dynamique Alain Jarry.

Très variées, les œuvres enveloppaient à peu près toutes les disciplines, de la très sérieuse Science-Fiction au « gore » la plus saignant. A travers ce Festival, en opposition avec les productions soignées mais très classiques de cinéma déjà chorégraphié, pointaient quelques œuvres, parfois maladroites, mais toujours inventives, de plus jeunes générations, celles de Dario Argento, John Carpenter ou Steven Spielberg dont l'influence de la lecture de l'Ecran Fantastique et des revues similaires n'est sans doute pas totalement étrangère !

Voici quelques unes des œuvres les plus marquantes présentées. Tout d'abord *Un an plus tard* de Gerard Denamps ou, à la suite d'une intervention chirurgicale manquée, un mystérieux individu s'attache aux membres de l'équipe médicale. Un véritable giallo « made in France » avec ses meurtriers très réalistes (dont l'inévitable assassinat dans une baignoire sur une bien jolie personne). Cet exercice de style remarquablement mis en scène, bien joué et monté sans une seule faute de raccords, valut un Premier Prix mérité à son auteur qui n'a plus guère sa place parmi les amateurs.

Grand prix du public, *Ariane* de Jean-François Lambert, en 16 mm, adapte une nouvelle sélectionnée par Alfred Hitchcock : « La Chambre mélancolique ». Également très professionnel de style et commenté par une voix off convaincante, ce film parvient à créer une certaine ambiance et échappe habilement au piège tendu par un décor quasi-unique. *Madame veuve D* de Robert Saint-Loup imagine, quant à lui, de manière insolite, le devenir de l'homme-vampire ! Déroutant, sarcastique mais si bien ficelé.

Il y a les ascenseurs qui tuent... qui séquestrent... Guy Chapon a imaginé *L'ascenseur* qui conduit vers le bonheur !. Voilà l'optimisme bien rare dans le cinéma fantastique ! Commenté lui aussi par une voix-off persuasive mais une fable trop belle pour y croire !

Travellings tous à la *Exit Dead*, tentative de substitution à la loutma, mains coupées qui envahissent la terre (par animation) et autres trouvailles originales font du film des frères Broca : *Les forces du mal* peut-être l'œuvre la plus prometteuse que nous ayons pu visionner. Ce n'est pas habituel qu'en France on se dirige vers cette manière de filmer, très américaine de style... Réalisateurs à suivre !

Le self-made-man des effets spéciaux, c'est Jean-Pierre Macé qui nous livre 10 minutes d'échantillons non stop ! Des maquillages « gore » aux navires spatiaux en passant par les rayons-lasers et les duels aux épées scintillantes, tout y passe... et celui qui y a passé le plus de temps c'est bien ce jeune réalisateur, certains effets étant obtenus par grattage direct de la pellicule ! *Les affaires spéciales* amateurs, un film original et surprenant.

Véritable circuit de distribution à lui tout seul, le jeune Henri - Jean Debon (16 ans) nous a présenté pas moins de quatre films bouillonnants d'idées mais un peu confus dans la forme. A la claudication inquiétante de la caméra de *L'exploitation du château d'allumettes*, sa première œuvre, succède la caméra dans le scénario lui-même... C'est *Sadique coquin* où la caméra joue au psycho-killer et assassine les gens à Pas banal !. Même notre ami Robert Schlockoff s'y est laissé prendre et figure au palmarès des assassinés !

Quant à la zoom homicide, Henri-Jean

Debon présente aussi *Café rose* ou, dans un monde en noir et blanc, un homme se met à rêver « en couleurs ». Encore une idée originale gâchée, hélas, par des inter-titres quasi-invisibles. Quant à *La mort mon amour*, il présente aussi pas mal de carences sur la forme. Epaule par un bon caméraman et un solide travail de découpage, ce jeune réalisateur ne devrait pas manquer de nous surprendre un jour.

Egalement âgé de 16 ans, Laurent Pascaud nous présente deux œuvres illustrant le cauchemar. Tout d'abord *Rêve d'enfer*, excellente ambiance angoissante d'un quartier surréaliste parcouru par un adolescent. Plus élaboré, *Dans la nuit du 12 au 13* conte la sorcée de terre vécue par un adolescent dans sa propre chambre. Meubles possédés et agressifs, rideaux vengeurs, fil électrique ensorcelé... et invasion de vers peuplent les cauchemars de l'adolescent finalement assailli par une bande de punks qui lui coupent le bras, pas moins ! Très bonne atmosphère et variation intéressante des plans (ce qui n'était pas si évident dans cette pièce unique). Prix du film « le plus horrible » ! Avec 2512 de Jean Luluis, nous éduons même un véritable et superbe film d'animation avec bagarres spatiales, vaisseaux crachant des rayons-lasers etc... Un magnifique rêve d'enfant prétexte à une multitude de truccages étonnants. Remarquable et monté allègrement. *L'eau qui dort* de Pierre Biraben est un dessin animé réaliste, une espèce de pastiche du roman-photo réalisé avec soin et superbiement dessiné. Ces deux films obtinrent une mention spéciale du jury, fort méritée. La place nous manque ici pour détailler les

LES CADEAUX DE L'ECRAN FANTASTIQUE A SES ABONNES...

# GREMILINS

Issus du « mariage » SPIELBERG-DANTE, les GREMILINS sont, vous le savez, mignons, malins, méchants, intelligents, dangereux... mais ils sont peut-être plus que cela ! Rien ne vous oblige à en recueillir un chez vous... Par contre, vous seriez impardonnable de ne pas posséder l'affiche du film. Ne perdez pas un instant... Nous vous offrons 200 AFFICHETTES.

Envoyez-moi vite l'affichette  
GREMILINS  
NOM : .....  
ADRESSE : .....



## PSYCHOSE II

**Interprétation :** Anthony Perkins, Vera Miles, Meg Tilly. **Réalisation :** Richard Franklin. **Durée :** 1 h 53. **Distribution :** CIC-3M.

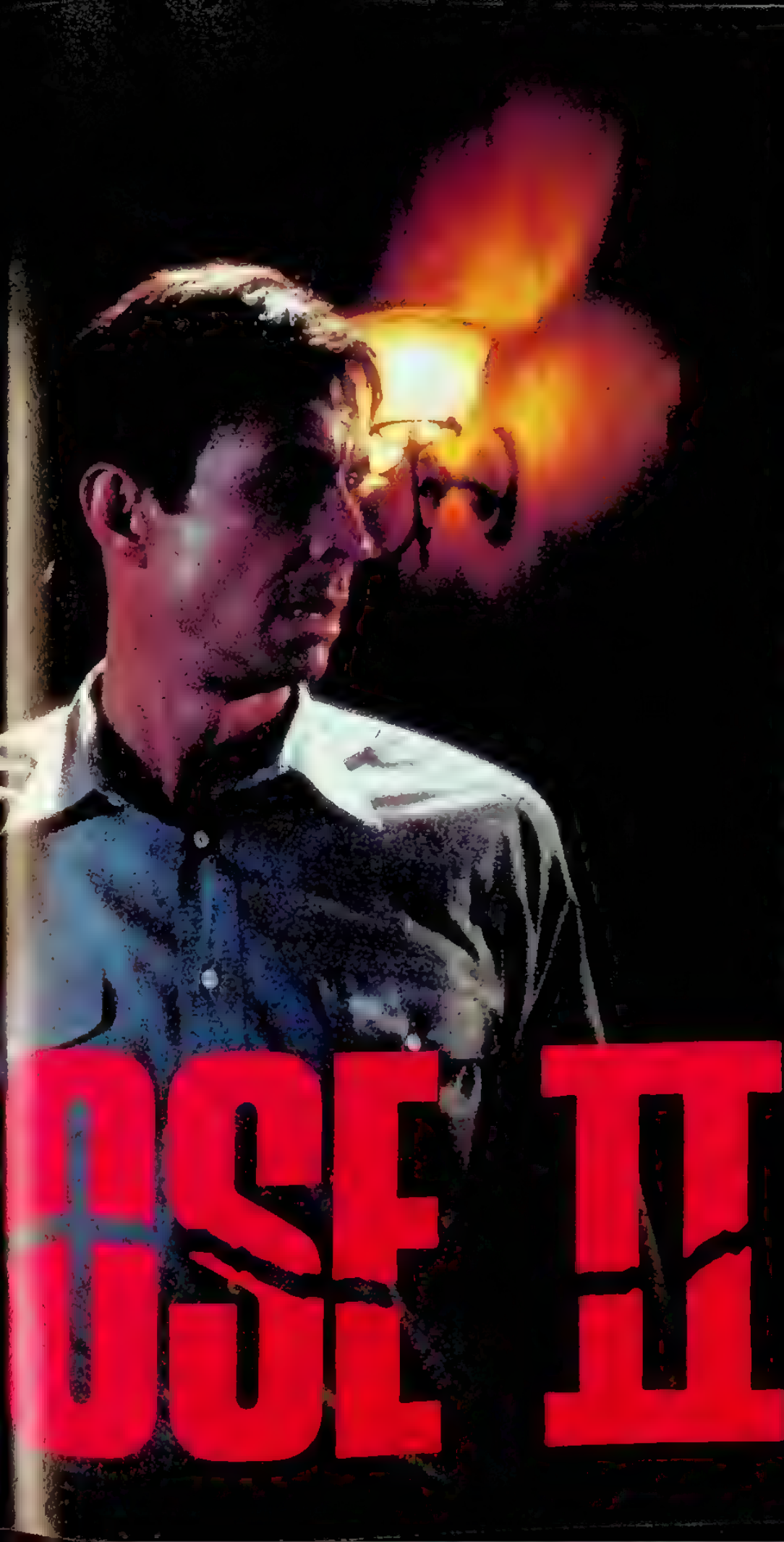
**SUJET :** « 22 ans après son internement, survenu à la suite des horribles crimes perpétrés dans le motel de sa « mère », Norman Bates s'installe et revient prendre possession des lieux, du lieu d'influence. Madame Bates semble toujours exercer, tout au moins pour le moment, »

**CRITIQUE :** Réaliser un film, quel que soit son talent et le budget dont on dispose, n'est jamais chose facile. Que dire alors lorsque l'on entre eux en lutte à une véritable institution du 7<sup>art</sup> et décide de leur apporter une suite ? Qu'il s'agisse parfaitement raison de se risquer à cette tentative, laquelle révèle une authentique réussite, il convient de saluer ! Succès à Hitchcock et toucher au moment cinématographique que représente *Psychose* était en effet une redoutable pageure que Richard Franklin a su relever avec un talent enviable. Doté d'un remarquable scénario dont les surprises excluent nullement la logique et la clarté, Franklin grâce à sa maîtrise et à la présence de l'étonnant Anthony Perkins que les ans semblent avoir négligé, parvient à révéler toute la vérité et la complexité requises par le sujet à son film. Ici nous séduit et nous envoûte en bout à l'autre. Dès l'arrivée de Norman dans le motel, les éléments (petits mots, appels téléphoniques, ombres furtives) se conjuguent pour instaurer un malaise qui grandit progressivement et sous nos yeux le protagoniste dont on sent l'inscience frémir. Puis, lentement, sous la frêle et sympathique apparence du convalescent, semblent ressurgir des éclairs de folie, s'intensifiant au fil des tragiques événements qui surviennent pour gagner de plus en plus sûrement le héros. L'inquiétude sous-jacente que trahit si fortement le visage mobile de Perkins s'intensifie rapidement, tandis que l'angoisse qui semble l'envahir nous gagne et nous étroit. Contrebalançant ce comportement insolite, le scénario nous égare encore davantage par l'intervention de facteurs étrangers venant se greffer sur cette situation tendue, avec une subtilité qui ne nous permet guère de jugement radical. Ainsi, de la même manière que Norman (mais peut-être en est-il responsable) le spectateur est-il manipulé avec une diabolique habileté, jusqu'à la surprenante et terrifiante chute finale dont les re-



DEVENIR  
FOLIC





tombées laissent présager de nouvelles hantises.

Sans atteindre à l'extraordinaire portée du précédent film, qui devait servir de phare à toute une génération de cinéastes, et inspirer la formidable vague de psycho-killer dont les ravages parsèment encore nos écrans, Richard Franklin, succédant fort honorablement au maître du suspense, a réalisé un film à travers lequel il a conservé intégralement les qualités fondamentales de son modèle tout en conférant à son héros une nouvelle, mais toujours aussi tragique, portée. Copie et duplication excellentes.

CATHY KARANI

#### CONCOURS VIDEO

## PSYCHOSE II

A l'occasion des prochaines fêtes de Noël, *L'Ecran Fantastique* et *CIC-3M* seront heureux d'offrir un exemplaire de la cassette CAT PEOPLE aux cinq premiers lecteurs qui nous enverront les bonnes réponses aux questions suivantes :

1 - Richard Franklin, l'auteur de *Psychose II*, réalisa son premier long métrage en 1974. Quel en était le titre ?

2 - Quelle est la scène d'ouverture de *Psychose II* ?

3 - Tom Holland, scénariste du film, a vu porter à l'écran l'un de ses scripts par Mark Lester. Quel est le titre du film ?

4 - Meg Tilly, l'héroïne de *Psychose II*, interprète le rôle principal d'un film fantastique américain, encore inédit en France. Quel en est le titre ?

5 - La maison tragique dans laquelle revient Norman Bates, est-elle un décor où existe-t-elle réellement ?

Vos réponses sont à envoyer sur carte postale (uniquement) à *L'Ecran Fantastique*. Concours vidéo du mois, 9 rue du Midi, 92200 Neuilly.

#### LES GAGNANTS « XTRO »

Votre très nombreux courrier nous a exprimé votre enthousiasme chaleureux pour ce nouveau concours vidéo faisant appel à vos connaissances cinématographiques et à votre promptitude. Les lauréats de notre précédent numéro, qui recevront prochainement la cassette de leur choix, sont les suivants : Claude Freilich, de Paris - Olivier Fned, de Paris - Christophe Robert, de Nogent-sur-Oise - Joazane Bone, de Neuilly-Plaisance - Eliane Leilouche, de Pavillons-sous-Bois. N'hésitez pas à faire part de nos prochains vainqueurs !



## SATURN 3

G.-B. 1980. Interprétation : Kirk Douglas, Harvey Keitel, Farrah Fawcett. Réalisation : Stanley Donen. Durée : 1 h 28. Distribution : CBS Fox.

**SUJET :** « Totalement isolés sur Saturne 3, Adam et la ravissante Alex poursuivent d'importantes recherches biologiques destinées à l'élaboration d'une nourriture synthétique. La vie se déroule sans heurts sur leur eden galactique jusqu'à l'arrivée de l'inquietant Capitaine James et de son robot Hector, qui ne tardera pas à manifester son meurtrier desir de domination... »

**CRITIQUE :** Boudé par la critique et ignoré par le public lors de sa sortie en salle, *Saturne 3* va enfin pouvoir être réhabilité grâce à ce passage vidéo à travers lequel le spectateur pourra découvrir un film dont le suspense intelligemment élaboré le tiendra en haleine dès les premières images (meurtre énigmatique d'un cosmonaute) qui, pour décisives qu'elles soient, conserveront intentionnellement leur mystère. L'univers clos de ce caisson d'isolation spatial que représente l'hermétique station servant de décor au film, se prête idéalement à cette confrontation où l'homme n'est bientôt plus que le jouet de la machine ayant absorbé ses caractéristiques essentielles (l'ambition, froideur, autorité, cruauté) dont elle va user à son égard d'implacable manière. Face à cette monstruosité métallique, à laquelle un remarquable design confère une sinistre dimension, Kirk Douglas (trop classique) et Farrah Fawcett (parfaitement inexpressive) s'avèrent de pâles et peu crédibles adversaires totalement effacés par la magnétique et inquiétante présence d'un Harvey Keitel prônant le parfait pendant de son alter ego de métal. Des décors élaborés et d'excellents effets spéciaux soutenus par une mise en scène soignée, bien que dépourvue d'originalité, renforcent le climat d'horreur passionnant spectacle pour le petit écran.

Copie et duplication excellentes.



CBS FOX VIDEO

## QUINTET

U.S.A. 1979. Interprétation : Paul Newman, Fernando Rey, Vittorio Gassman. Réalisation : Robert Altman. Durée : 1 h 53. Distribution : CBS Fox.

**SUJET :** « L'Apocalypse est survenu, transformant la Terre en un désert de glaces, où seuls subsistent quelques survivants à l'instinct de conservation exacerbé et dont l'unique et mortelle distraction réside dans le jeu terrifiant du Quintet... »

**CRITIQUE :** Vision glaciale et redoutable d'un univers futuriste, où seule la mort assimile à un jeu, permet encore d'apprécier les séquences d'une vie vacillante, *Quintet* apparaît comme l'un des plus inquiétants regards cinématographiques jetés sur l'avenir.

Corrosif et cruel, Altman nous entraîne à travers le long cheminement de ses angoisses et nous les restitue avec l'implacable indifférence d'un prophète résigné, libérant les pensées d'un ancestral savoir. Entraîné dans cette quête philosophique, où la mort semble résonner d'un fracas victorieux, le spectateur fasciné et oppressé se laisse envahir par le froid implacable qui semble s'échapper des superbes images de Jean Boffety, et s'attache à puiser en lui les origines et les aboutissements de ce jeu, dont il se sait l'éternel concepteur.

Œuvre superbe et tragique, admirablement servie par un lot de remarquables comédiens, dont Paul Newman usant d'un jeu particulièrement épuré, *Quintet* séduira tout particulièrement les tacticiens des jeux d'échec et de patience.

Copie et duplication excellentes.

## STAR TREK II

## LA COLÈRE DE KHAN

(*Star Trek II - The Wrath of Khan*) U.S.A. 1982. Interprétation : Ricardo Montalban, William Shatner, Leonard Nimoy. Réalisation : Nicholas Meyer. Durée : 1 h 53. Distribution : CIC-3M

**SUJET :** « Abandonné par le capitaine Kirk sur une planète hostile et désertique à la suite d'une trahison, Khan, grâce à sa volonté et son audace, est parvenu à survivre et a regroupé une armée autour de lui. Profitant du passage de l'Enterprise dans son voisinage, il va enfin pouvoir se venger de Kirk et exercer sa colère... »

**CRITIQUE :** Œuvre intéressante, mais qui déçoit de nombreux fans, *Star Trek*, le film fut amplement décrié malgré son très vif succès commercial. Lui succédant trois années plus tard, *La colère de Khan* répond enfin totalement aux exigences de son modèle TV, et s'avère plus généralement une réussite du space-opéra. Remarquablement réalisé par Nicholas Meyer (*Time After Time*), *Star Trek II* préserve la richesse psychologique de ses personnages, tout en leur offrant d'étonnants moyens d'expression, les formidables effets spéciaux des studios ILM n'étouffant à aucun moment l'évolution d'un solide scénario où le jeu nuance des comédiens fort bien dirigés. La force du film, outre ses qualités techniques, repose essentiellement sur le facteur humain de ses héros qui se révèlent avant tout des hommes confrontés à leurs vérités à travers des situations d'exception (le conflit les opposants à Khan, le sacrifice de Spock...) ou quotidienne (les relations de Kirk avec son fils, les signes annonciateurs de vieillesse...), et qui s'épaulent dans cette quête philosophique où Spock se révèle leur guide suprême. Merveilleux spectacle, mène avec un parfait équilibre dans le rythme et l'action, *Star Trek II* ravira chaque vidéophile.

Copie et duplication excellentes, mais problèmes de cadre liés au pan and scan.



## VIDEO SHOW

## THE THING

U.S.A. 1982. Interprétation : Kurt Russell, Wilford Brimley, T.K. Carter. Réalisation : John Carpenter. Durée : 1 h 48. Distribution : CIC 3M.

**SUJET :** « Basé dans une station de recherche en Antarctique, 12 hommes, scientifiques et techniciens, mènent une existence monotone et rigoureuse au sein d'une nature hostile et froide, jusqu'au jour où surgit parmi eux une terrifiante créature aux instincts meurtriers possédant la faculté de prendre l'apparence de tout être vivant dans son environnement. Dès lors, s'instaurent la terreur et la suspicion tandis que le groupe s'acharne à découvrir sous lequel d'entre eux se tapit la Chose... »

**CRITIQUE :** Délaissant ses réalisations originales, Carpenter s'est attelé au remake du célèbre film de Christian Nyby, *La Chose*, qu'il a voulu totalement réactualiser en l'extrayant d'un classicisme dont la rigoureuse efficacité avait contribué à son succès premier. Mal lui en prit, car réitérant l'odéreuse entreprise d'un *Escape from New York*, il démontre à nouveau son incapacité créative à s'assumer au sein d'une importante production, visiblement dépassé par des moyens qu'il ne parvient pas à maîtriser. Bannissant la rigueur qui présidait aux relations psychologiques des personnages de Nyby, Carpenter s'est particulièrement axé sur le problème de l'incommunicabilité régnant le comportement des hommes et particulièrement celui de la créature, qui, à leur image, tue pour assurer sa survie dans ce milieu hostile où elle est traquée. Hélas, Carpenter ne s'est que peu soucié du facteur humain pâles individus au sort desquels on demeure parfaitement indifférent, axant son pole d'intérêt sur la Chose avec une telle intensité que la vedette lui revient totalement. En cela, l'authentique mérite du film en incombe aux exceptionnels effets spéciaux et à la performance de leurs concepteurs (création Roy Arbogast, maquillages Rob Bottin, et conception visuelle Albert Whitlock), réussissant à visualiser avec une veracité encore jamais atteinte les fruits de nos cauchemars les plus délirants ! Totalement humaine balbutiante, la Chose, à travers ses hallucinantes métamorphoses, s'esquisse en des états inachevés atteignant à l'horreur la plus vive. Face à une telle débâche visuelle et à la force cauchemardesque dont elle est porteuse, la fraction du film due à Carpenter semble d'autant plus faible, et l'équilibre n'aboutit jamais.

Copie moyenne, lamentablement mutilée par le pan and scan.

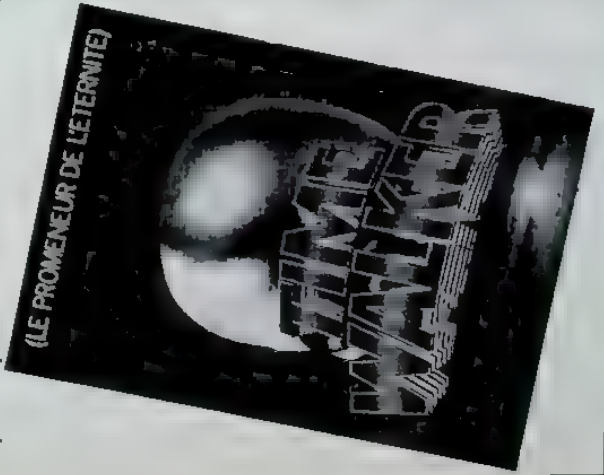


## LE PROMENEUR DE L'ÉTERNITÉ

(Time Walker) U.S.A. 1983. Interprétation : Ben Murphy, Nina Axelrod, Kevin Brophy. Réalisation : Tom Kennedy. Durée : 1 h 30. Distribution : VIP Incité.

**SUJET :** « Découverte lors de fouilles archéologiques, puis ramenée aux États-Unis, une momie, dépossédée de ses biens par des étudiants peu scrupuleux vaquant dans l'université où elle a été mise en observation, va les poursuivre, semant sur son passage la terreur et la mort. »

**CRITIQUE :** Petite production au ton sympathique et enjoué, *Time Walker* renoue avec le mythe de la momie d'une façon originale, justifiant une tentative, qui, visiblement limitée par son budget, ne parvient pas véritablement au terme de son scénario, pourtant judicieux. En effet, la momie de *Time Walker* n'est plus cet ancêtre poussiéreux de nos livres d'histoire, mais un extra-terrestre que son audace avait poussé à visiter l'ancienne Égypte et qui y fut momifiée alors que ses hôtes le croyaient atteint d'un mal incurable. C'est donc à un visiteur du futur et non du passé que nous avons affaire, ceci impliquant une démarche différente de celles qui ont précédé dans le genre. La momie n'est plus une entité vengeresse, mais veut simplement, en récupérant les précieuses pierres qui lui ont été volées, regagner sa planète. Aussi les morts, qui parsèment le film ne sont-ils pas le fait de sa volonté mais d'une matière inconnue dont la momie est porteuse et qui empoisonne les humains. Malgré un ton vieillot et des situations frisant une naïve absurdité, *Time Walker* est une réalisation efficace qui se laisse voir sans déplaisir ni ennui. Copie et duplication bonnes.



**LE CHOIX DES SEIGNEURS**  
(Le Arm et gli Amori) Italie 1983. Interprétation : Ron Moss, Rick Edwards, Barbara de Rossi, Tanya Roberts. Réalisation : Giacomo Battiato. Durée : 1 h 37. Distribution : Warner Home.

**SUJET :** « A l'aube de l'année 700, alors que les Maures s'apprêtent à conquérir l'Espagne, Chrétiens et Infidèles se livrent une guerre implacable au nom de la religion et de l'honneur. Cette lutte meurtrière durera sept siècles, mais pour certains trouvera un aboutissement dont l'ultime detour aura le visage de l'Amour... »

**CRITIQUE :** Avant depuis fort longtemps déserté nos écrans, la chevalerie retrouve toutes ses prérogatives à travers ce somptueux album d'héroïc-fantasy cinématographique. Revenant au loin la rigidité d'un scénario structuré et la froideur morale propre à ce genre au caractère historique, *Le Choix des Seigneurs* s'inspirent d'un poème épique latin, en recèle toute la fougue guerrière (fracasants combats sanglants, duels à la vision parfois insoutenable), la flamme amoureuse et l'intensité artistique, traduite par des images d'un esthétisme admirable. Dominant libre cours aux visions que lui inspire le texte, Battiato fait triompher le scope, nous offrant des paysages tourmentés ou désertiques auxquels la partition musicale confère un souffle puissant. Visiblement séduits par le sujet, le décorateur et la costumière produisent librement leur talent en nous restituant avec ampleur et panache le reflet d'une époque conquérante. Rares les costumes ont atteint à une telle perfection, parvenant à travers les heaumes et les armures à symboliser l'essence-même, tant humaine que religieuse, de ceux qui les arborent.

Interprété par des comédiens dont le physique demeure l'atout majeur, *Le Choix des Seigneurs*, réglé à la manière d'un ballet fantastique et magique, ressemble tel un ode à l'absolue beauté... Copie et duplication excellentes.

## DEAD ZONE

U.S.A. 1983. Interprétation : Christopher Walken, Brook Adams, Martin Sheen, Herbert Ross. Réalisation : Tom Kennedy. Durée : 1 h 30. Distribution : VIP Incité.

**SUJET :** « Reste cinq ans dans un profond coma à la suite d'un terrible accident de voiture, Jolenny Smith, en reprenant conscience, se découvre une étrange et nouvelle faculté qui a travers l'ampleur qu'elle va acquérir, fera de lui un homme différent. »

**CRITIQUE :** Réalisateur d'exception prônant la libération de ses tortures morales et épidémiques par le choc visuel, Cronenberg, délaissant ses propres tourments scénaristiques, a opté pour l'adaptation d'un roman de Stephen King, laquelle demeurera vraisemblablement parmi les meilleures, bien qu'elle ne s'apparente en fait ni à l'auteur ni au cinéaste. C'est d'ailleurs l'une des surprises essentielles du film, car si *Dead Zone* s'avère l'une des plus brillantes réussites de Cronenberg, il serait peut-être excessif de dire qu'il s'agit de son meilleur film tant il s'avère différent de ceux qui composent son œuvre. Nous restituons la teneur profonde de l'ouvrage de King, Cronenberg réussit le tour de force d'un film supérieur en tous points au roman. Fort de l'incompréhensible présence de Christopher Walken, sur qui *Dead Zone* repose totalement, Cronenberg nous offre le personnage d'un mystique illumine se transcendant (à la manière du Christ) dans sa douleur physique et psychologique pour sauver l'humanité de la folie et retrouver l'amour de l'être aimé dans la mort. S'échelonnant en finesse et sensibilité, le récit progresse au gré d'une parfaite narration, impliquant totalement le spectateur dans ce drame amer et douloureux empreint d'un cynisme exacerbé dans sa seconde partie. D'excellents comédiens, dont un Martin Sheen surprenant, enrouent Walken qui trouve là l'un des plus beaux rôles, dans ce personnage tragique de héros et martyr. Un chef-d'œuvre à voir (ou revoir) absolument. Copie et duplication bonnes.

## INFO VIDEO

Sans doute nos lecteurs s'interrogeront quant au choix des films figurant dans cette rubrique, peut-être surpris, parfois que nous tenions à préciser aujourd'hui :

- l'actualité vidéo mensuelle s'inscrivant très nettement, à n'importe quel cadre (réservé), de cette rubrique
- il nous semble parfaitement inutile de parler de revues produites mineures (souvent dans un but commercial faisant fi de la qualité) dans le seul but de les critiquer à outrance en vous déconseillant leur achat ou leur location !
- et enfin (et surtout), de nombreux distributeurs vidéo ne nous fournissent pas d'informations de leurs sociétés, ou refusent de nous les fournir, nous laissant sans nouvelles, nous laissant dans l'ignorance de ce qui se passe dans le monde de la vidéo.

Compte tenu de ces constatations, nous tenons donc à vous remercier pour cette collaboration, portant ses fruits jusqu'à travers nos concours qui nous ont permis de soumettre à vos regards des films importants sur le marché français, souvent obtenus des plus prestigieuses maisons de la vidéo, nous permettant ainsi de vous offrir le reflet d'une actualité aussi riche que diversifiée pour cette collaboration, portant ses fruits jusqu'à travers nos concours qui nous ont permis de soumettre à vos regards des films importants sur le marché français, souvent obtenus des plus prestigieuses maisons de la vidéo, nous permettant ainsi de vous offrir le reflet d'une actualité aussi riche que diversifiée pour cette collaboration.

Fort hautement, beaucoup d'autres sociétés, parmi les plus importantes sur le marché français, savent obtenir des revues prestigieuses et nous les remercions de leur collaboration, nous permettant ainsi de vous offrir le reflet d'une actualité aussi riche que diversifiée pour cette collaboration, portant ses fruits jusqu'à travers nos concours qui nous ont permis de soumettre à vos regards des films importants sur le marché français, souvent obtenus des plus prestigieuses maisons de la vidéo, nous permettant ainsi de vous offrir le reflet d'une actualité aussi riche que diversifiée pour cette collaboration.



## L'ASCENSEUR

(The Lift) Pays-Bas. 1983. Interprétation : Huub Stapel, Willeke van Ammelrooy, Josine Van Dalsum. Réalisation : Dick Maas. Durée : 1 h 30. Distribution : Warner Home.

**SUJET :** « Sortant d'un restaurant, quatre personnes demeurent bloquées dans un ascenseur dont l'air conditionné cesse également de fonctionner, les menant au bord d'une mort à laquelle elles n'échappent qu'in-extremis. Le réparateur envoyé sur les lieux ne découvre aucune défectuosité, et pourtant, les morts mystérieuses et tragiques vont commencer à se succéder, visiblement provoquées par l'incontrôlable folie de l'appareil... »

**CRITIQUE :** Écrit et mis en scène par un jeune auteur imaginaire et talentueux qui signe là sa première réalisation, *The Lift*, mené à la manière d'un efficace thriller d'angoisse, repose sur un thème fantastique (celui de l'objet soudainement pourvu d'une vie propre) dont l'élément vedette est ici totalement inédit. Loin de la marionnette animée par la vie qui lui cède son créateur, ou de l'ordinateur se révoltant contre son concepteur, l'idée de cet ascenseur doté d'une folie meurtrière et dont les ramifications aboutissent au domaine de la science-fiction, se révèle fort brillante. Filmé avec un remarquable brio technique, où les plans vertigineux et les angles insolites se succèdent à travers de macabres visions de morts cruelles (l'aveugle) ou horribles (le gardien). *The Lift* pêche cependant et essentiellement à travers deux aspects : le choix de ses comédiens, qui, bien que parfaitement convaincants, ne sont néanmoins pas assez marquants pour que l'on s'y attache (on demeure totalement insensible aux problèmes du couple), et celui d'un environnement social et physique qui exaltent un indéniable ennui. *The Lift* s'avère cependant une œuvre originale et fort intéressante. Copie et duplication excellentes.



*du 9 au 15 janvier 1985*

# **3<sup>e</sup> FESTIVAL DU FILM DE BANDE DESSINÉE**



*Cinéma Action Christine  
4, rue Christine. 75006 Paris*



# 14<sup>e</sup> FESTIVAL INTERNATIONAL de PARIS du FILM FANTASTIQUE et de SCIENCE-FICTION



**GRAND REX 22 Novembre - 2 Décembre 1984**

LE CATALOGUE ILLUSTRE DU 14<sup>e</sup> FESTIVAL DE PARIS DU FILM  
FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION EST DISPONIBLE PAR  
CORRESPONDANCE : 30 FR.  
PUBLI-CINE 92, CHAMPS-ELYSEES 75008 PARIS



# LES COULISSES DE L'ECRAN FANTASTIQUE



**LA PHOTO-MYSTÈRE :** de quel film cette photo est-elle extraite ? Communiquez-nous rapidement le titre de ce film sur carte postale envoyée à « L'Écran Fantastique », « La photo-mystère », 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. Solution dans notre prochain numéro.

**Solution de la « photo-mystère » précédente :** Il s'agissait du *Décapité vivant* (*The Thing That Couldn't Die*, USA, 1958) de Will Cowan. Nous ont les premiers envoyés la bonne réponse : Thierry Haddou, Alain Heitz, Rodomphé Legrand, Denis Laise, Alain Fages, François Lespès et Stéphane Bertrand

## PETITES ANNONCES

VENDS films S 8 version int. ou réduites. Philippe Ralestin, BP 55, 78110 Le Vésinet

VENDS affiches, affichettes et photos de films fantastiques. Didier Lacroix, 11, av. Henri Grenat, 39000 Lons-le-Saunier

VENDS affiches cinéma Manuel Mercier, Les Meheux, St Aubin, 27680 Quillebeuf S/Seine

VENDS ou échange « Strange », « Spiderman » et autres comics Stéphane Poitreaux, 2, rue des Cuverons, 92220 Bagneux

VENDS revues de cinéma (Positif, Cinématographe, etc.) à prix intéressants. Liste contre enveloppe timbrée. Philippe Macret, 19, rue F. Manhès, 80450 Camon

RECHERCHE affiches de cinéma fantastique (*Scanners*, *Halloween*, *Dead Zone*, *Vidéodrome*, *Xtro*, *Harlequin*, etc.) à prix raisonnable. Arnaud Briquet, 19, rue de Marveaux, 72999 Lellens.

RECHERCHE affiches de films fantastiques/SF. Laurent Bertin, rue Gicquel, 35580 Guichen

VENDS copies b.o. fantastiques (*Carrie*, *L'au-delà*, etc.). Thierry Dhédin, rue Paul Lafargue, 62430 Sallaumines

RECHERCHE livres d'aventures fantastiques antérieur à 1940. Vends nombreux livres SF anciens et récents. Envoyez listes de recherche. Eric Mailler, 58, rue Berlioz, 78140 Velizy

CERCHER tous documents concernant les trois *Star Wars*, Harrison Ford, George Lucas et Steven Spielberg, ainsi que des correspondants Nathalie Pelé, 24, place Guynemer, 95200 Sarcelles

DESIRE jouer dans des films SF/épouvante. J'ai 18 ans. Dominique Dufour, 69, av. de Mortières, 71640 Givry Tél : (85) 49 83 23

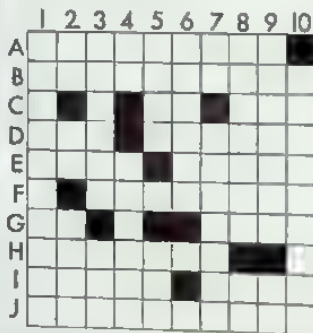
VENDS affiches japonaises de films fantastiques, collection complète de Star Ciné Cosmos et œuvres de Maurice Renard. Alexandre De Grootte, 151, av. de Broqueville, Boite n° 3, 1200 Bruxelles (Belgique)

ACHETER et échange disques b.o. de films. Joindre enveloppe timbrée pour liste Yvon Mann, 19, av. Gambetta, 94 Fresnes

## Mots croisés n° 24

### HORIZONTALEMENT :

- A Héros de bande dessinée d'Alex Raymond créé à l'écran en 1937 par Grant Withers
- B Sculpturale vedette de *Pandora* (1950)
- C Mort phonétique Lettres de demoiselle
- D Responsable de tous nos maux Prénom de Gray, héros d'Oscar Wilde
- E Contraire de précède Héroïne germanique de films exotiques
- F Célèbre astronome polonais pré-nommé Nicolas
- G Réalisateur du *Fantôme de l'Opéra* en 1943 (initiales) Prénomée Josseline, vedette féminine de *La Main du Diable* (1943)
- H Triompha des extra-terrestres dans *Le Village des Damnés*
- I Pianiste auquel on a greffé des mains d'assassin. Peut être anti-aérien ou anti-atomique.
- J Sinbad en est un.

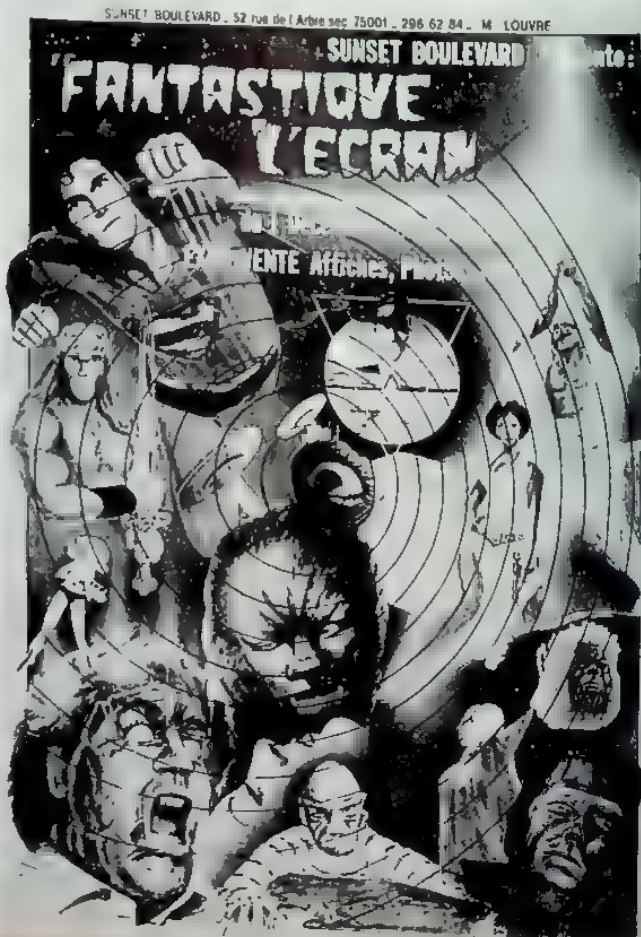


### VERTICALEMENT :

- 1 Fut le meilleur des Capitaine Nemo de l'écran.
- 2 Lettres de l'ouïe, Aperçu. Personnage du *D'Jivago* qui inspira une chanson.
- 3 Cinéma désordonné Lettres de enclave
- 4 Initiale de la Divine. Tortilla.
- 5 Famille hollywoodienne dont le père était Alan. Extrait d'écologie.
- 6 Hercule, en italien.
- 7 Mari de Bo Derek (initiales).
- 8 Prénom de Jones. Réalisateur de *La Panthère Rose* (initiales).
- 9 Prénom d'un personnage d'*Au-tant En Emporte Le Vent* Début de ruelle
- 10 Réalisateur de *Ma Femme est une sorcière* (1942)

## SOLUTION DU N° 23

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	J	U	L	E	S	V	E	R	N
B	E	R	U	D	I	T			I
C	D	I	M	E	N	S	I	O	N
D			E	N	B			G	J
E		R			A	S	T	R	A
F	C	O		A	D	A	G	E	
G	O	D	I	N				O	R
H	N	A	R	G	U	I	L	E	
I	A	N	T	E	C	H	R	I	S
J	N			S	E	C	O	N	D





**METAL**  
**HIT**

JUNGLE-AUDACE-ACTION-MYSTERE

# AVENTURE

7



**SEUL  
CONTRE LE  
REICH**

UNE NOUVELLE AVENTURE DE  
CHARLES DE GAULLE

PLUS: JANO, FRANZ, ARNO, FERRANDEZ, MAX, ETC.

M 21857-131

EN PARTOUT 45 F



# HORRORSCOPE

## Films sortis à l'étranger

### ETATS-UNIS

#### SILENT NIGHT, DEADLY NIGHT

Real. : Charles E. Sellier. « Tri-Star Pictures ». Scén. : Michael Hickey, d'après une histoire de Paul Caimi. Avec : Lilyan Chauhan, Gilmer McCormick, Toni Nero.

● Dans sa jeunesse, le petit Billy a été traumatisé par la mort de ses parents le jour de Noël. Après dix ans d'orphelinat, Billy, maintenant devenu un jeune homme, est toujours obsédé par cet horrible souvenir : il hait Noël mais il accepte néanmoins de revêtir la panoplie de Santa Claus pour se faire un peu d'argent durant les fêtes de fin d'année... Dès lors des événements abominables commencent à se produire : Billy, saisi d'une rage meurtrière, se met à assassiner les gens !

*Silent Night, Deadly Night* (ex *Slay-nde*) est un conte de Noël macabre et sanglant qui fait la part belle aux effets gres : décapitations, empalements etc

#### OH, GOD! YOU DEVIL

Real. : Paul Bogart. « Warner Bros ». Scén. : Andrew Bergman. Avec : George Burns, Ted Wass, Roxanne Hart.

● Troisième épisode d'une série à succès restée inédite en France, *Oh, God! You Devil* met en scène George Burns dans le double rôle d'un vieux monsieur incarnant tantôt Dieu, tantôt le Diable. Au cours de ce nouveau chapitre, les forces du Bien et du Mal vont se disputer l'âme d'un chanteur de rock...

#### SPACE KID

Real. : Ken Widerhorn. « A Space Production ». Scén. : Bruce Singer. Avec : Richard Mulgan, Hamilton Camp, John Mengatti.

● Un petit cousin d'E.T., abandonné sur Terre par ses parents, arrive dans un camp de vacances américain où il est recueilli par un jeune garçon. L'extra-terrestre va, grâce à ses pouvoirs, aider son nouveau compagnon à gagner son match de boxe et le cœur de sa bien-aimée !

#### TERROR IN THE AISLES

Real. : Andrew Kuehn. « Kaleidoscope Films Ltd Production ». Scén. : Margery Doppelt. Narrateurs : Nancy Allen, Donald Pleasence

● Bâti sur le même principe que *The Horror Show* sorti voici quatre ans, *Terror in the Aisles* est une compilation des séquences les plus terrifiantes tirées d'une cinquantaine de films fantastiques.

### NOUVELLE-ZELANDE AUSTRALIE

#### SECOND TIME LUCKY

Real. : Michael Anderson. « Eadenrick Ltd./Galatia Pte Production ». Scén. : Ross Dimsey, David Sigmund, Howard Gingsby. Avec : Diane Franklin, Roger Wilson, Robert Helpmann

● Comédie fantastique au cours de laquelle Lucifer entend prouver à Dieu, grâce à une multitude d'exemples situés à des époques différentes, que si le monde devait un jour recommencer, Adam et Eve referaient exactement les mêmes erreurs... Mais Dieu qui n'a pas l'intention de



laisser le Diable gagner son pari a décidé d'intervenir pour modifier à sa façon le cours des événements !

## Films terminés

### ETATS-UNIS

#### FREAKY FAIRY TALES

Real. et scén. : Jeffrey S. Delman. Avec : Nicole Picard, Scott Valentine, Catheryn De Prume

● Une fois revus et corrigés par Jeffrey S. Delman, des contes pour enfants aussi célèbres et inoffensifs que « Le petit chaperon rouge » ou « Les trois ours » deviennent de redoutables récits terrifiants et horribles strictement réservés aux adultes

#### GROUND ZERO

Real. et scén. : Paul Donovan. « New World Pictures ». Avec : Lenore Zahn, Maury Chaykin, Kate Lynch, Kevin King.

● Drame futuriste mis en scène par le réalisateur de *Siège*, *Ground Zero* suit les aventures d'un groupe d'astronautes revenu sur Terre après qu'un holocauste nucléaire ait anéanti toute civilisation...

#### INVITATION TO HELL

Real. et scén. : Wes Craven. « ITC ». Avec : Robert Ulrich, Joanna Cassidy.

● Thriller du surnaturel : dans une petite cité des Etats-Unis, une famille emménage dans sa nouvelle maison et devient, comme la plupart des citoyens, membre du club local où se retrouvent régulièrement les notables de la région. Bientôt, cependant, des événements bizarres se produisent et même l'amabilité des membres du club semble un peu trop forcée pour être naturelle. Un épouvantable piège se referme autour des nouveaux arrivants...

#### TWISTED SOULS

Real. et scén. : Brendan Faulkner, Thomas Doran. « The American Photoplay Co ». Avec : Peter Dain, Nick Gionta, Joannellen Delaney.

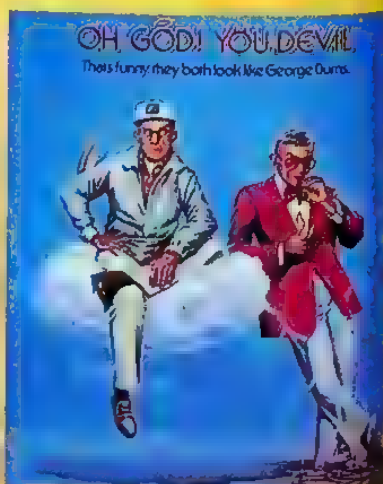
● Réalisée dans les environs de New York, une petite production indépendante dont la vedette est un château hanté abritant d'horribles goules toujours prêtes à fondre sur chaque nouvel occupant !

### ITALIE

#### AMAZONIA INFERNO VERDE

Real. : Mario Giarazzo. « Cinevega ». Avec : Dick Marshall, Elvin Audrey.

● Une jeune fille de bonne famille est enlevée par une dangereuse tribu amazonienne qui l'initiera, contre son gré, à des rites ancestraux... A la première occasion, la prisonnière tentera de fausser compagnie à ses cruels ravisseurs mais se retrouvera confrontée à un monde effrayant





dont elle ne soupçonnait même pas l'existence...

**SHARK, ROSSO NELL'OCEANO**  
Real. : Lamberto Bava. Avec : Michael Sopkiw, Valentine Monier, Dagmar Lasander.

● C'est juste après le tournage de *Blastfighter l'exécuteur* que Lamberto Bava, toujours aux Etats-Unis, a enchaîné avec ce film d'aventures aquatiques relatant les ravages sanglants d'un monstre sous-marin tentaculaire de dimension anormale.

## Films en tournage

### ETATS-UNIS

#### COME THE DAY

Real. : David Hemmings. Scen. : Sean Casey. Avec : Peter Fonda, Dennis Hopper

● Un survival situé aux lendemains d'un holocauste nucléaire qui aurait anéanti 90 % de la population des Etats-Unis... *Come the Day* retrace l'aventure de deux hommes dans le monde déphasé d'après « le jour d'après ».

#### ELIMINATORS

Real. : Peter Manogian. « Altar Productions ». Scen. : Paul De Meo, Danny Bison

● Diana Carson, professeur de physique dans une université du sud



de la Floride, se trouve confronter à un problème de taille : les enfants auxquels elle est censée enseigner ont disparus, enlevés par une organisation maléfique nommée LOW. C'est le hasard qui placera sur la route de Diana un ex mercenaire accompagné de son robot garde du corps. Puis le petit groupe va rencontrer un ninja à la recherche de son frère disparu, ainsi qu'un être étrange, fait de chair et de fer, mi-homme mi-machine aux redoutables pouvoirs... Chaque membre du groupe possède une raison valable d'en vouloir au puissant LOW dont le quartier général s'est réfugié sur une île déserte. Un lieu inhospitalier qui va devenir le théâtre d'un combat sans merci...

### CANADA

#### THE PARK IS MINE

Real. : Steven Stern. « Astral Bellevue Entreprises/Claude Heroux ». Scen. : Larry Brothers, d'après le roman de Stephen Peters. Avec : Tommy Lee Jones, Helen Shaver, Yaphet Kotto

● Le surprenant roman de Stephen Peters (sorti en France en 1982 sous le titre « Central Park ») devient enfin un film !

Un vétéran du Viet-Nam à l'esprit passablement dérangé décide, un beau jour, qu'il a une revanche à prendre sur la société. Disposant d'un arsenal militaire impressionnant, il pénètre dans Central Park (ce poumon d'oxygène en plein cœur de Manhattan) qu'il va transformer en zone de combats hérissée de pièges mortels... Beaucoup d'innocents connaîtront ainsi une fin atroce jusqu'à ce que la police se décide enfin à fermer le parc et traquer ce guerillero fou. Mais celui-ci, véritable machine à tuer aux idées diaboliques, n'a pas dit son dernier mot...

### ESPAGNE

#### LA SERPIENTE DE MAR

Real. et scen. : Amando De Ossorio. « Calepas International Productions » Avec : Timothy Bottoms, Ray Milland, Jared Martin, Taryn Power

● Amando De Ossorio, le « père » des Templiers, revient au cinéma après une longue période consacrée à



cite balnéaire californienne... Bobby, un adolescent d'une quinzaine d'années, commence à soupçonner ses parents dont l'étrange comportement tendrait à prouver qu'ils sont les auteurs de ces crimes odieux. Pour en avoir le cœur net, Bobby s'adresse alors à un excentrique personnage, une sorte de médium qui se dit détective. Une enquête discrète aura vite fait de leur apprendre l'incroyable et épouvantable vérité : les parents de Bobby sont, en fait, des extra-terrestres envoyés sur Terre afin d'y commettre de sanglants forfaits destinés à satisfaire les instincts sadiques de leurs compatriotes qui assistent comme au cinéma, en direct et par milliers, grâce à un puissant satellite, à ce cruel spectacle... Bobby et son allié, au risque de leur vie, vont tenter de mettre un terme à ce « sport » venue d'une autre galaxie...

#### TERROR VISION

Real et scen. : Ted Nicolaou. « Lexyn Productions ».

● Afin de réunir chaque soir toute sa petite famille à la maison, un

homme décide de modifier les programmes de sa télévision en y adaptant une antenne de sa fabrication censée recevoir des émissions en provenance de pays lointains... Mais l'antenne en question va intercepter un mystérieux programme intergalactique dont une hideuse — et très « vivante » — créature se révélera être la vedette !

### R.F.A./AUSTRALIE

#### THE END OF THE CENTURY

Real. : Wim Wenders.  
● C'est au cours d'un voyage à travers le désert australien en 1977 que Wim Wenders a eu l'idée d'un film de S.F. se déroulant à la fin de ce siècle. Depuis, le réalisateur allemand a tourné quatre films dont *Paris, Texas* (palme d'or à Cannes cette année) mais il n'a nullement abandonné ce projet lui tenant beaucoup à cœur. Il a commencé à effectuer quelques repérages dans le sud du pays, se consacrant désormais très sérieusement à l'écriture du scénario et pense être à tourner dès l'été prochain.

GILLES POLINIEN



la télévision. C'est au Portugal que se déroule actuellement le tournage de cette très importante production (avec distribution internationale et effets spéciaux sophistiqués) dont la vedette est un gigantesque serpent de mer qui hante les profondeurs de l'océan et terrorise les pêcheurs de la côte.

## Films en production

### ETATS-UNIS

#### ALTEREGO

« Lexyn Productions ». Scen. : Robert Goethals.

● Une série de meurtres horribles traumatise les habitants de Venice,



d'en déduire que le bâtiment serait à l'échelle du 1/8<sup>e</sup>. Ce qui n'était pas pratique, parce qu'il n'existait aucun accessoire tout prêt à cette échelle. Nous y avons bien passé dix semaines, après quoi nous avons encore mis deux ou trois semaines à le décorer et à y apporter des modifications.

L'arme utilisée par des chasseurs de fantômes pour venir à bout des diverses créatures qu'ils rencontrent était encore une idée complexe à mettre en œuvre. « Nous cherchions quelque chose d'original », explique Bruno. « Nous ne voulions pas entendre parler de lasers ; nous ne voulions pas que ça ressemble à des éclairs. Pour finir, nous avons imaginé ça... Les faisceaux neutroniques. On peut le régler en site et en azimut. Ça extrait les atomes des murs.

### L'ARME SECRETE DES CHASSEURS DE FANTOMES...

Quand on le fait bouger, ça se comporte comme l'eau d'un tuyau d'arrosage ; ça se fixe sur un point et ça palpite sans arrêt. » Les faisceaux neutroniques étaient animés par le service dirigé par Gary Waller et Terry Windell. « Au départ, nous avions pensé les représenter sous forme d'éléments rectilignes, en noir et blanc », raconte Terry Waller. « En d'autres termes nous aurions dessiné le rayon en noir et blanc, et nous en aurions pris une image en négatif qui serait ensuite devenue un élément de tirage couleur. Le rayon était

conçu de telle sorte que chaque image était en fait constituée de trois dessins séparés, tous en noir et blanc. Le faisceau était ensuite animé, encré et séparé en trois niveaux, photographié et envoyé au tirage.

« Mais depuis, il s'est multiplié par cinq. Plusieurs nouveaux éléments de couleur se sont retrouvés composés avec des mouvements multiples, de sorte que l'embouchure des armes jettent maintenant des éclairs comme le canon d'une arme qui brûle en dedans. Il y a une lumière spectrale, comme deux lignes tracées par un avion dans le ciel : c'est un halo magenta traversé par une ligne horizontale bleue. Le centre évoque un rayon laser, mais en plus caoutchouteux. On dirait que l'arme projette un jet d'énergie tout en pompant en même temps des molécules. Ce n'est pas facile de restituer cela de façon convaincante en animation. Il faut que ça rende mieux qu'un rayon laser. La première fois qu'on les voit, on rit, mais c'est juste à cause de la réaction des chasseurs de fantômes. Et en même temps, il fallait les soigner suffisamment pour qu'ils soient dignes de ces rires.

Waller et Windell ont aussi mis au point un effet de tunnel pour rendre la porte menant à la dimension de Gozer, située dans le réfrigérateur de Dana. « Au fond, c'est un effet à la Hitchcock », déclare Waller. « Il y a quelque chose qui vient vers vous, mais vous reculez à toute vitesse ». A ce moment du film », explique Bruno, « c'est simplement un aperçu du futur, de ce qui va venir. Nous voulions que tout

le monde le voie, mais sans comprendre exactement ce que c'était. Techniquement, nous avons filmé un plan de la pyramide et de l'escalier. Nous avons réalisé une peinture d'une évocation classique de l'Enfer : rien que des flammes rouges et oranges, et une chaleur intense. On y voit déjà les nuages que l'on retrouve à la fin du film, mais tout est orange. Il y a du feu, et quand on s'enfonce dans le réfrigérateur, on distingue les chiens de Gozer. Enfin, on les voit quand on sait ce que c'est, mais à ce moment-là, il y a peu de chances pour que le spectateur soit au courant. Nous ne voulions pas qu'on les voie trop distinctement dans le plan d'ensemble. Dans le plan rapproché, il y a un chien qui bondit dans le cadre et il crache des flammes qui envahissent l'image. Dana est alors suffisamment terrorisée pour claquer la porte du réfrigérateur. Pour obtenir cet effet, nous avons étalé de la neige carbonique au niveau du sol. Le seul problème, c'est qu'on ne pouvait pas faire passer des flammes au travers du brouillard ainsi obtenu, car la chaleur dissipe la vapeur ; c'est Thaine Morris qui a trouvé la solution : une fumée jaune clair, d'où jaillissent des flammes et à travers laquelle le chien saute, bondissant hors du cadre.

Pour cette séquence, Gary Platek a conçu et réalisé divers effets d'animation au laser. « Nous avons employé un laser à argon de 5 watts », explique Platek, qui s'est déjà illustré dans les films comme *Star Trek*, le film, *Poltergeist*, *L'Étoffe des héros* et *Gremlins*, « grâce auquel je pouvais obtenir neuf tons différents de bleus, de verts et de lumière ultra-violette. Je disposais également d'un laser à cadran, qui me donnait un contrôle constant sur le jaune, l'orange et le rouge. Pour obtenir une couleur intermédiaire, je n'avais qu'un bouton à tourner. Le tout était commandé au moyen d'un petit galvanomètre X-Y, constitué de petits électro-aimants munis de miroirs fonctionnant comme de petits moteurs électriques ; l'un des deux se déplace verticalement et l'autre horizontalement. En combinant les mouvements des deux, on peut dessiner un cercle parfait. Si on agit encore plus vite sur le mécanisme, on peut écrire un nom ou faire un dessin. Les galvanomètres sont branchés sur un ordinateur Apple muni lui-même d'un stylo lumineux Gibson et programmé par un certain Gary Leo. Nous avons expérimenté ce petit système sur *Poltergeist*. Il ne nous a pas fallu plus d'une semaine pour l'assembler, au départ, mais par la suite, nous avons passé un an à le mettre au point. Le stylo lumineux me permet de dessiner sur l'écran de l'ordinateur les dessins que je veux faire tracer au laser. Je peux dessiner jusqu'à 16 formes, choisir l'ordre dans lequel je veux les voir apparaître, déterminer leur taille et le tracé du rayon. Je peux me livrer à une petite animation en bonne et due



ces, et qu'il soit suffisamment chaud pour supporter le poids des gens qui grimpaient dessus. Il fallait qu'il s'ouvre en trois parties et qu'il supporte les explosions finales. Le plus gros du travail consistait à l'assembler avec soin. Et ce qui concerne la pyrotechnique, nous avons mis au point une « chambre d'explosion ». Le plancher du temps est une plaque d'acier de sept millimètres d'épaisseur, sur laquelle sont soudées de grosses colonnes verticales de section carrée, elles-mêmes couronnées au sommet par des plaques carrées, de telle sorte que l'explosion est contenue à l'intérieur de cette chambre d'acier soudé. Aux colonnes étaient fixés des crochets d'aluminium sur lesquels étaient placés des panneaux de polyuréthane coulé, les crochets d'aluminium que nous avons rivetés à l'acier ayant lâché lors des premiers essais.

« Tous les panneaux de la façade ont été, soit formés sous vide, soit constitués de panneaux de briques ou encore de moulages polyuréthane destinés à imiter les ornements de stuc. Certaines de ces plaques plus légères, de polyuréthane ou de plâtre moulé, sont amovibles. L'ornement du sommet, qui évoque une fontaine, est en fibre de verre. L'échelle du bâtiment était dictée par celle du Bonhomme Chamallow. Comme il avait été décidé que ce serait un homme dans un costume, et qu'il devait mesurer trente-quatre mètres un tiers, il n'était pas difficile



Des scènes explosives à la mesure des aspirations de son auteur.





forme. Le système est capable de dessiner un petit homme en train de courir en rond tout en changeant de taille et de forme. Je ne me sera pas de cette possibilité mais elle existe. En général, je dessine plutôt des formes abstraites — une dizaine, par exemple — reliées entre elles et animées.

## ECLAIRER LES FANTOMES...

« Dans la séquence finale du temple de Gozer, par exemple, on voit une lumière jaune, dorée, jaillir du sommet de la pyramide. C'est un effet laser. J'ai dessiné une pyramide sans base et projeté le dessin sur une feuille de mylar, puis directement dans l'axe de l'objectif d'une caméra. C'est ainsi que j'ai obtenu cette lumière en forme de pyramide qui donne l'impression de venir vers le spectateur sans qu'on puisse vraiment la voir. Pour la rendre visible, il fallait que j'introduise quelque chose dans l'air. A cette fin, j'ai pris une bonbonne de 100 litres pleine d'eau que j'ai chauffée, puis j'y ai mis des fragments de glace carbonique projetés en direction de la caméra d'une distance d'un mètre. C'est comme ça que j'ai obtenu ces espèces de doigts de lumière. Je me suis servi du laser pour Tête d'Oignon, aussi : à un moment donné, il va s'écraser dans un mur. On m'avait demandé un effet « explosif »... Je me suis contenté de tracer une ligne paral-

lèle à une table avec le laser, la caméra étant placée à la verticale ; suivant le même angle que l'appareil de prise de vue par rapport au mur dans cette scène. J'ai ensuite pris un broc d'eau chaude dans lequel j'ai plongé de la glace carbonique, produisant un petit nuage de vapeur qui glissait le long de la table jusqu'au rayon laser. L'onde de choc que vous voyez sur l'écran est ce qui s'est produit lorsque le nuage a atteint le rayon laser ».

C'est Bill Neil, l'opérateur de prise de vues, qui était chargé de filmer les plans d'effets spéciaux et les maquettes. « Par bonheur, mon travail ne se voit pas à l'écran ! » dit-il. « J'espère que tout ça se fond harmonieusement et participe à l'histoire. Une partie de mon rôle consiste précisément à essayer de comprendre ce que fait le directeur de la photographie et pourquoi. Ce qui fait nous sert de référence à nous, quant à l'éclairage et à l'atmosphère générale, et même en termes de composition. Nous sommes souvent obligés d'éclairer plus que lui, parce que nous avons beaucoup moins de profondeur de champ, de sorte que lorsque l'équipe de prise de vues qui opère en 35 mm ouvre à 3,5, nous sommes souvent obligés de travailler à 4 ou 4,5. Et nous exposons la plupart du temps de façon à obtenir des négatifs plus denses parce que le film que nous manipulons fera l'objet de tirages de contretypes et de positifs intermédiaires que le leur

n'aura pas à subir. Nous ne pouvons pas nous contenter d'à-peu-près, il nous faut des négatifs très bien exposés.

« Nous ne disposons pas de lumières à l'échelle réduite. J'ai eu l'occasion d'utiliser ce procédé pour un de mes précédents films, et ça a très bien marché, mais cette fois, nous avons presque toujours été obligés de nous contenter de l'éclairage du plateau. Pour les adapter à l'échelle, nous en avons sensiblement diminué l'intensité et voilà tout. La plupart du temps, nous ne tournons pas à la vitesse normale de 24 images/seconde, mais plus vite, ou moins vite, ça dépendait, entre autres, de la lumière. Il m'arrivait d'éclairer un bâtiment avec un projecteur de 10 k, ce qui est énorme pour une aussi petite maquette, de sorte qu'il fallait que je conforme tous les autres éléments de la prise de vue de façon à raccorder avec ce que Laszlo avait filmé en extérieurs et en 35 mm. Chaque fois que nous disposons d'éléments de référence, je les ai mis à profit pour tenter de m'approcher au maximum de l'original ; le but de la manœuvre est tout de même que mes images se fondent autant que possible dans celles qui ont été prises ailleurs, à un autre moment et à une autre échelle. »

Les prises de vues du Bonhomme Chamallow avec sa surface de mousse blanche, réfléchissante, posaient elles aussi toute une série de problèmes : « Comment voulez-vous photographier une maquette de bâtiment dans des tons sourds, éteints, alors que ce Bonhomme Chamallow d'un blanc immaculé qui se trouve juste devant est censé être un peu dans la pénombre ? » demande Neil. « C'était un drôle de problème. Le bâtiment absorbait la lumière alors que nous étions contraints à la diminuer à cause du Bonhomme Chamallow. Et lorsqu'il se trouvait juste devant le bâtiment, le plus difficile consistait à éclairer le bâtiment d'une certaine façon et le Bonhomme d'une autre pour donner l'impression que la lumière venait de la même source. Nous avons été obligés d'opérer plan par plan. Le moins difficile n'était pas de faire en sorte que l'on ne remarque rien. Par bonheur, vers la fin, nous nous sommes souvent offert le luxe de finir en avance sur le programme, ce qui nous a permis de faire quelques mesures de la façon dont le Bonhomme Chamallow se comportait sous divers éclairages. C'est ainsi, par exemple, que nous nous sommes rendu compte que le pouvoir réfléchissant du costume changeait avec le temps. On ne le photographiait pas de la même façon selon qu'il avait été confectionné la semaine précédente ou la veille. La mousse semblait vieillir quelque peu mystérieusement. Elle ne changeait pas de couleur mais plutôt de luminosité. Il fallait donc noter tout cela soigneusement. J'ai travaillé avec toutes sortes de créatures, mais c'était la première qui se transformait d'un jour à l'autre ! »

A Conrad Buff, monteur des effets spéciaux et dont le nom figurait déjà au générique de *E.T.*, *Poltergeist* et *L'empire contre attaque*, devait revenir la tâche de regrouper tous ces effets spéciaux. « Je devais rassembler tous les éléments filmés et m'efforcer de les composer et de les synchroniser de telle sorte qu'ils s'intègrent bien dans les scènes, tout cela d'après le travail effectué par le monteur des plans mettant en scène des acteurs de chair et d'os. Dans *S.O.S. Fantômes*, il y avait un très grand nombre de scènes avec des acteurs réels auxquelles nous devions ajouter des effets spéciaux. J'ai d'abord monté les éléments qui devaient, à mon avis, s'intégrer le mieux à ces scènes. Le seul problème consistait à rythmer et à chronométrer les éléments de façon à leur donner vie et faire croire qu'ils émanent bien, physiquement, du même monde, que les personnages réagissent en fonction des réactions des fantômes à leur propre comportement et pas autre chose. J'ai un gros travail de conception personnelle au départ, et je travaille en liaison étroite avec l'opérateur de prise de vue et le directeur artistique. Je ne me contente pas d'additionner les éléments qu'on me livre ».

## UN FILM ESSENTIELLEMENT COMIQUE

Mark Vargo, le superviseur des compositions optiques, est au sommet de la pyramide des effets spéciaux : c'est lui qui combine les différents éléments, mattes, animation, maquettes, plans fixes et écran bleu. « Tous les efforts de chacun contribueront de la même façon au résultat final », dit-il, « mais pour finir, ce film est tout bonnement un film à la tireuse optique. C'est là qu'est donnée l'illusion de la réalité, et si ça marche, c'est grâce à ça ».

Mais en dépit de l'énorme masse d'effets spéciaux mis en œuvre dans *S.O.S. Fantômes*, Van Reitman, son réalisateur, comptait surtout sur les éléments comiques pour le succès du film : « J'ai projeté *S.O.S. Fantômes* à un public restreint à un stade très précoce, sans le moindre effet optique ou quoi que ce soit, à l'exception des effets mécaniques réalisés en studio. Je m'étais dit que s'il marchait, il marcherait même comme ça. Les effets spéciaux ne pouvaient que l'améliorer, mais il fallait qu'il fasse déjà son petit effet comme ça. Eh bien, par bonheur, il fonctionnait ! Je me suis rendu compte que je n'étais pas tributaire de l'apport de la technique pour le succès du film. Ma théorie, c'était qu'il fallait qu'il tienne debout tout seul, sous sa forme la plus rudimentaire, sans rien du tout : ni effets spéciaux, ni effets sonores, ni étalonnage, ni musique. »

(Trad. : Dominique Haas)



- 1 **Frankenstein**, les 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> Festivals de Paris (dossiers), Christopher Lee, Edouard Molinaro (interviews).
- 3 Les effets Spéciaux de **Star Wars**, L'invasion des Profanateurs de Sépulture, Erle C. Kenton, Sabu (dossiers), Gary Kurtz, Miklos Rozsa (interviews).
- 5 Le 7<sup>e</sup> Festival de Paris, R. L. Stevenson, Edward L. Cahn, L'Exotisme dans le Cinéma (dossiers), Steven Spielberg et Rencontres du 3<sup>e</sup> Type, Georges Auric (interviews).
- 6 **Jaws** 2, King Kong et Willis O'Brien, Dwight Frye (dossiers), Jeannot Szwarc, Paul Bartel, David Brown (interviews).
- 7 **Lon Chaney Jr.**, Conrad Veidt (dossiers) Brian de Palma, Dan O'Bannon (interviews).
- 8 **Star Trek TV**, **Star Crash**, Lionel Atwill (dossiers), Luigi Cozzi, Freddy Unger (interviews).
- 9 Le 8<sup>e</sup> Festival de Paris, Jules Verne (dossiers), Werner Herzog, Juan-Lopez Montezuma (interviews).
- 10 **Moonraker**, La fiancée de Frankenstein, L'homme invisible, Les Mille et Une Nuits (dossiers), Ralph Bakshi, Lewis Gilbert, Albert Broccoli, John Barry (interviews).
- 11 Le Magicien d'Oz, Georges Franju, Rod Serling et La Quatrième Dimension (dossiers), Ridley Scott, Richard Matheson, Georges Franju, Edith Scob (interviews).
- 13 L'Empire Contre-Attaque, **Star Trek**. Le film *Fog* (dossiers), Irvin Kershner, Gary Kurtz, Nick Alder, Robert Wise, John Carpenter, Peter Fleischmann (interviews).
- 14 Le Trou Noir, Maniac et Mother's Day, Le Tour du Monde du Fantastique (dossiers), Nicolas Meyer, William Lustig, Charles Kaufman, Gabrielle Beaumont (interviews).
- 15 **Superman II**, **Flash Gordon**, **The Monster Club** (dossiers), Alexandro Jodorowsky, Michael Hodges, Zoran Perisic (interviews).
- 16 Le 10<sup>e</sup> Festival de Paris, Les Effets Spéciaux de L'Empire Contre-Attaque, La malédiction finale (dossiers), Lucio Fulci, Lamberto Bava, Robert Powell, Richard Lester, Pierre Spengler (interviews).
- 17 **New York 1997**, Le Choc des Titans, Vincent Price (dossiers), John Landis, Donald Pleasence, Ernest Borgnine, Kurt Russell, Debra Hill (interviews).
- 18 **Le Voleur de Bagdad**, Douglas Trumbull (dossiers), Roger Corman, Luigi Cozzi, Walerian Borowczyk, Desmond Davis, Michael Powell (interviews).
- 19 **Peter Cushing**, Cannes 81 (dossiers), David Cronenberg, John Boorman, Ruggero Deodato (interviews).
- 20 **Outland**, **Excalibur**, Hurlements, (dossiers), Ray Harryhausen, Oliver Stone, David Hemmings, Jenny Agutter, Joe Spinell (interviews).
- 21 Les Loups-Garous, Les Aventuriers de l'Arche Perdue (1), Au-delà du réel (dossiers), Lawrence Kasdan, Roy Ashlon, Jean Marais (interviews).
- 22 Le 11<sup>e</sup> Festival de Paris, Les Aventuriers de l'Arche Perdue (2), Au-delà du Réel (dossiers), Vincent Price (1), Lucio Fulci, Harrison Ford, Frank Marshall, Ivan Reitman, Terence Young, John Hough (interviews).
- 23 **Conan**, **Mad Max 2**, **Wolfen**, **Doctor Who** (1), Peter Weir (dossiers), George Miller, Robert Black, Vincent Price (2) (interviews).
- 24 **Wes Craven**, Les Maquilleurs d'Hollywood, **Doctor Who** (2), (dossiers), Moebius, René Laloux, Vincent Price (3) (interviews).
- 25 Cannes 82, **Creepshow**, **Evil Dead**, Tom Burman (dossiers), Stephen King, George Romero, Sam Raimi, Don Coscarelli, Lindsay Anderson (interviews).
- 26 **Blade Runner**, **Cal People**, **Halloween 3** (dossiers), Ridley Scott, Philip Dick, Syd Mead, Lawrence Pauli (interviews).
- 27 **Star Trek 2**, Le Dragon du Lac de Feu (dossiers), Nicholas Meyer, Hal Warwood, William Shatner, Leonard Nimoy (interviews).
- 28 **Pottergeist**, **The Thing** (1) (dossiers), John Carpenter, Frank Marshall, Tom McLoughlin (interviews).
- 29 **E.T.**, **The Thing** (2), **Tron** (1), (dossiers) David Warner, Donald Krishner, Roy Arbogast, Kurt Russell (interviews).
- 30 Le 12<sup>e</sup> Festival de Paris, **Tron** (2) (dossiers), Sam Rami, Larry Cohen, Denis Heroux, Harrison Ellenshaw, Don Bluth, Allan Holtzman (interviews).
- 31 **Les Zombies au cinéma**, Meurtres en 3-D (dossiers), Damiano Damiani, Martin Jay Sadoff (interviews).
- 32 **The Dark Crystal**, L'Emprise (dossiers), Jim Henson, Gary Kurtz, Frank Oz, Frank DeFeitta (interviews).
- 33 **Special science-fiction** (dossier), John Badham, John Dykstra, Tom Savini (interviews). La Genèse de la guerre des Etoiles.
- 34 **Psychose 2**, La lune dans le caniveau, (dossiers) Tommy Lee Wallace, Catherine Deneuve, Jean-Jacques Beineix (interviews).
- 35 Cannes 83, **Vidéodrome**, les Dents de la mer 3-D, Le Sens de la vie (dossiers) John Badham, David Cronenberg, Monty Python (interviews).
- 36 Les prédateurs, **Tonnerre de feu**, Cannes 83, **Lon Chaney Sr** (dossiers) Tony Scott, Tony Perkins, Richard Franklin, Roy Scheider, Malcolm McDowell (interviews).
- 37 **Superman 3**, **Krull**, **Lon Chaney Sr** (dossiers) C.3PO, Desmond Llewellyn (interviews).
- 38 Spécial : Le retour du Jedi I
- 39 **Dead Zone**, **X-Tro**, **House of Long Shadows** (dossiers), Richard Matheson, Robert Bloch, Stephen King (interviews).
- 40 **WarGames**, **Dune** (dossiers) Dario Argento, John Badham, Walter Parkes (interviews).
- 41 Le 13<sup>e</sup> Festival de Paris, La 4<sup>e</sup> dimension, **Michael Jackson's Thriller** (dossiers), Joe Dante, Douglas Hickox, Oldrich Lipsky (interviews).
- 42 Spécial 100 pages sur le nouveau cinéma américain : La foire des ténèbres, **Brainstorm**, La 4<sup>e</sup> dimension, (dossiers), Douglas Trumbull, Ray Bradbury, Jack Clayton, Jason Robards, Craig Reardon (interviews).
- 43 **Johnny Weissmuller** (dossier filmographique), **La foire des ténèbres** (les effets spéciaux), **Dead Zone**, **L'ascenseur** (entretien avec le réalisateur).
- 44 Les effets spéciaux de **L'étoffe des héros** (dossier complet) **The Wiz**, **Vidéodrome**. Entretien avec : Candy Clarke, Lucio Fulci, Robert Powell.
- 45 **Conan 2**, La forteresse noire, le studio Millennium (effets spéciaux), **Mutant**, **The Philadelphia Experiment**, **John Carradine** (dossier filmographique). Entretien avec : Philip Kaufman, Roger Corman, John Carradine, Enki Bilal.
- 46 La forêt émeraude, **Indiana Jones et le Temple Maudit**, **Star Trek III**, Entretien avec : John Boorman, Bruce Kimmel, John Carradine (dossier).
- 47 Spécial Cannes 84. Le **Bounty** l'écran. Les enfants d'une autre dimension, **Métropolis 84**. Entretien avec : Christopher Reeves, Christopher Lee, Roger Donaldson, Anthony Hopkins, Giorgio Moroder.
- 48 Spécial previews : **Dune**, 1984, **The Bride Dossiers** : **Indiana Jones et le Temple Maudit**, **Conan le destructeur**, **Fay Wray**. Entretien avec : Frank Herbert, Arnold Schwarzenegger, Alain Jessua.
- 49 **Greystoke** (dossier), **Phénomène**, **Star Trek 3**. Entretien avec : Christophe Lambert, Dario Argento, Leonard Nimoy, Sheena Helen Stater et Hugh Hudson.
- 50 Les rues de feu, **S.O.S. fantômes**, 1984, **L'histoire sans fin** (dossiers). Entretien avec : Ian Raitman, Val Guest, John Hurt, Noah Hathaway, Walter Hill.
- 51 **Gremlins**, les effets spéciaux de **S.O.S. Fantômes**, **Horizons du Fantastique 85** (dossiers). Entretien avec : Joe Dante, Laszlo Kovacs, Menahem Golan, Mark Damon.

Les Tables des Matières de L'Ecran Fantastique figurent dans nos numéros 12, 28, 33 et 42.

N° 2, 4 et 12 épuisés.

Toutes commandes : Media Presse Edition — 92, Champs-Élysées 75008 PARIS  
Anciens numéros : 1 à 21 : 17 F l'exemplaire — 22 et suivants : 20 F — Frais de port (l'exemplaire) : France : 2,30 F. Europe : 4,50 F.

## BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser avec le règlement correspondant à :  
MEDIA PRESSE EDITION  
92, Champs-Élysées, 75008 PARIS - Tél. : 562.03.95

Nom de l'abonné(e) : .....

Adresse : .....

Code Postal : ..... Ville : .....

Je souscris ce jour un abonnement à **L'ECRAN FANTASTIQUE**,  
à compter du prochain numéro.

Ci-joint mon règlement à l'ordre de « Media Presse Edition »

**Abonnement** : France Métropolitaine : 11 : n° : 180 F  
Europe : 210 F. Autres pays (par avion) : nous consulter

**Anciens numéros** : N° 1 à 21 (N° 2, 4 et 12 épuisés) : 17 F  
l'exemplaire

N° 22 et suivants : 20 F l'exemplaire.

Frais de port France : 2,30 F par exemplaire.

Europe : 4,50 F par exemplaire.

Autres pays (par avion) : nous consulter.

Pour toute demande de renseignements, joindre une enveloppe timbrée.

Diffusion : NMPP. Composition : Cadet Photocomposition. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levraut. Dépôt légal 4<sup>e</sup> trimestre 1984.

CADEAU  
à tout abonné(e)  
Un magnifique poster couleurs  
(format : 40 x 55)  
réalisé par J. GASTINEAU





**HORS SÉRIE**

LE MENSUEL DE L'INSOLITE

# Nostra

**NEW-AGE**

**RÉPERTOIRE  
DES FILMS  
FANTASTIQUES  
DE 1970 À 1984**

**LE DICTIONNAIRE  
DES RÉALISATEURS**

**TOUS LES THÈMES  
DU FANTASTIQUE :  
FANTÔMES  
TECHNOLOGIE  
SORCELLERIE...**

**INFOS : LIVRES,  
REVUES, FESTIVALS**

**15 films inédits**

**15 ans de FANTASTIQUE  
et de SCIENCE FICTION**



# L'ÉCRAN FANTASTIQUE



LA NOUVELLE DIMENSION DU CINÉMA



# S.O.S FANTÔMES





